Dayes.

~~126. 6.~~

~~V. 382.~~

Lit. art. o. 49. G. K.

Eduard Dayes
Maler in London

Ueber Malerei
vorzüglich
der Historischen.

Aus dem Englischen
mit
Anmerkungen
von
Joseph Pichlhofer.

Nürnberg,
bei Bauer und Weicht.
1804.

Vorbericht.

Ich übergebe allhier dem kunstliebenden Publikum die Uebersetzung einiger Versuche über die Malerei, welche in England in der beliebten Zeitschrift, the Universal Magazin in den Jahrgängen 1802 und 1803 herauskamen, und mit vielem Beifall aufgenommen wurden.

Der Verfasser, Herr Edward Dayes, ließ in das nemliche Magazin schon im Februar 1801 einen Versuch einrücken unter dem Titel: "An Essay to illustrates the Principles of Composition, as connected with Landscape Painting," der den Wunsch erzeugte, daß es ihm gefallen möchte, seine scientifischen Untersu-

chungen auch auf die andern Zweige der Malerei, besonders die Historische auszubreiten.

Der Zweck des Verfassers, wie er in einem Brief, den er im Philosophical Magazin 1803 abdrucken ließ, gesteht, ist, die Nützlichkeit der Malerei, und den günstigen Einfluß, den sie auf die Gesellschaft hat, in einer Sprache zu zeigen, die auch den Uneingeweihten verständlich seyn sollte: denn es giebt noch immer Menschen, die ungeachtet ihres Anspruchs auf Aufklärung, dieser Kunst keinen höhern Rang einräumen wollen, als den, mit bunten Bildern leere Wände zu zieren, und dem Auge eine angenehme Beschäftigung zu gewähren, und die bei jedem Dinge fragen: "Wozu ist es nothwendig?" — als wenn bei der hohen Kultur der Gesellschaft noch die Frage von dem blos Nothwendigen seyn könnte! —

In folgenden Versuchen ist keine bestimmte Ordnung beobachtet worden; sie wurden niedergeschrieben, wie sie sich zum ersten dem Geiste darstellten. Man suche in selben keine vollständige Abhandlung über die Malerei; sie enthal-

ten

ten nur Winke, die dem angehenden Künstler sowohl als dem Liebhaber, der seinen Kunstsinn nähren will, nicht unwillkommen seyn dürften

Man muß es der Vaterlandsliebe des Verfassers zu gut halten, wenn man auf Stellen trift, wo er den brittischen Malern ein so grosses Lob beilegt. Er möchte nur gar zu gerne seinen vergötterten Reynolds in die Reihe der ersten Maler der italiänischen Schule setzen: allein so grosse Verdienste dieser Künstler, als Maler und Schriftsteller, auch besitzen mag, so verdient er doch keineswegs dieses übertriebene Lob, da er nach dem einstimmigen Urtheil der Kenner sich kaum zum dritten Range der Maler aufgeschwungen hat. Ueberhaupt scheint die schöne Zeit der Kunst für Großbrittannien vorbei zu seyn. Der gerechte Tadel, daß selbst die beliebtesten dermaligen englischen Maler und Kupferstecher im Zeichnen wenig taktfest sind, erstrekt sich sogar auf den Präsidenten der Maler-Akademie R. West, und die neueren bunten Kupferstiche, womit gegenwärtig Brittannien Deutschland überschwemmt, dienen zum fernern Beweise, wie sehr die bildende Kunst in jenem

Lande

Lande der Launen des Luxus und der Mode unterworfen ist, wo man erst neuerlich angefangen hat Kupferstiche zu Verzierungen von Sofas- Stühle- und Bettüberzügen herabzuwürdigen.

Von meiner Uebersetzung habe ich weiter nichts zu sagen, als; daß ich wünsche, sie möchte mit der nemlichen gütigen Nachsicht aufgenommen werden, die sie von einigen kunstliebenden Freunden erhielt, deren Zurechtweisung ich hiemit öffentlich mit Dank anerkenne.

Inhalt.

Vorbericht des Uebersetzers.

Ueber Geschmack.

Ueber die Elemente der Schönheit.

Von den fühlbaren Eigenschaften der Schönheit.

Ueber Grazie.

Ueber Erfindung.

Ueber Composition.

Ueber die Wirkung und den Nutzen des Zeichnens.

Ueber Manier.

Ueber

Ueber den Stil.

a. Erhabener
b. Kraftvoller
c. Schöner
d. Reitzender
e. Blumenreicher
f. Natürlicher
} Stil.

Ueber

Ueber Malerei

vorzüglich

der Historischen.

Aus dem Englischen

des

Herrn Edward Dayes.

Ueber Geschmak.

Genius ists und Geschmak und Strahl des reineren Himmels
Den dem Sonnenwagen entraubte listig Prometheus *).

Kunstgeschmak ist jene Geistesfähigkeit, die uns rührt, und vermittelst welcher wir ein richtiges Urtheil über Werke der Imagination zu geben im Stande sind. Er leitet den Maler in seiner Wahl, und aus dieser Wahl entscheiden wir, ob sein Geschmak gut oder schlecht sey. Es ist zweifelhaft, ob man diese Geistesfähigkeit sich erwerben könne, aber unstreitig sind wir im Stande, sie zu erhöhen. Wir müssen daher, besonders in unsern ersten Übungen, wo möglich, das Kopiren häßlicher oder schimärischer Gegenstände vermeiden; denn es giebt sowohl eine angeborene, als erworbene Geistesschwäche. Von einem Mann, dessen Geschmak fein und richtig ist, kann man mit Recht sagen, er habe von der Natur die höchste Verädelung und eines ihrer kostbaresten Geschenke erhalten; tod ist hingegen für jedes feine Gefühl, dem es daran mangelt. Der Mann mit einem richtigen und gebil-

*) 'tis taste, 'tis genius, 'tis heavenly ray
Prometheus ravish'd from the car af day.
Mason's Fresnoy.

gebildeten Geschmak fühlet unzähliche Freuden, die dem Alltagsmenschen unbekannt sind.

— — Die Schönheit des Gefildes,
Der Städte Pomp ist sein; was immer schmükt
Die Fürstenhalle, Säulen und Gewölb,
Getrieben Gold und der belebte Marmor
(Erhaben über das beschränkte Recht
Des stolzen Eigenthümers) ist Genuß
Für die harmon'sche Brust des Glüklichen *).

Ackenside.

Manche Menschen aber haben von Natur so kalte und träge Gefühle, daß man mit Recht von ihnen sagen mag, sie hätten kaum einmal in ihrem Leben gewacht. Unsere Kenntnisse über Schönheit und Häßlichkeit in der wirklichen sowohl als moralischen Welt entspringen aus einem gewissen, ausgezeichneten feinen Gefühl, und wir fühlen die verschiedenen Grade des Guten und Schlechten um so lebhafter oder schwächer, sind daher mehr oder minder fähig von dem Richtigen und Schönen gerührt zu werden, oder über das Schlechte und Häßliche Widerwillen zu äussern, als unser Geist mehr oder weniger Vorzüge besizt. Dieses Gefühl, welches in der Macht oder Fähigkeit besteht, Bilder deutlich zu fassen, sie gehörig mitsammen zu verbinden, und die blosse Theorie mit

*) — — his the city's pomp
The rural honours his. Whate'er adorns
The princely dome, the column and the arch,
The breathing marbles and the sculptured Gold,
(Beyond the proud possessors narrow claim,
His tuneful breast enjoys.

Ackenside.

mit der Praxis zu vereinigen, wird Genie genannt. Ferner wird ein heller Kopf und gutes Herz eben so nothwendig dazu erfordert; denn ohne ein feines Gefühl für moralische Schönheit, für das Grosse und Schöne in der Natur oder Meisterhafte in der Dichtkunst, Malerei, Bildhauerei und Musik, giebt es kein wahres Genie.

Das Gegentheil vom wahren Geschmak zeigt sich im Prunk und Luxus, in allem Blendenden, Überladenen und höchst Unnatürlichen. Gold, grelle Farben, bunte Tapeten, und alles Schwere, Plumpe und Überflüssige gilt stets bei dem gemeinen Beobachter für Grösse und Zierde. So ziehen Leute vom schlechten Geschmak das Gezwungene, Unnatürliche und Übertriebene in Ausdruk, Stellung oder Colorit dem wahrhaft Einfachen, Ädelen und Schönen vor. Wir würden einen Fehler begehen, wenn wir nur einen Grundsaz des Geschmaks aufstellen wollten; denn, falls wir nur einen einzigen für richtig anerkennten, so müßte daraus folgen, daß alle übrige unrichtig wären; daher Sir Joshua Reynolds Irthum, da er von dem Herkules, dem Gladiator und dem Apoll spricht. Von diesen Bildsäulen, obgleich jede in ihrer Art vollkommen ist, behauptet er nämlich, daß keine die höchste Vollkommenheit der menschlichen Gestalt besize, welche man in einer von ihnen allen zusammengesezten Form suchen müsse, die gleichviel von der Gewandtheit des Gladiators, der Zartheit des Apoll und der muskulösen Stärke des Herkules an sich hätte. Jedoch eine solche Meinung streitet gerade gegen die Natur;

tur; denn, falls sie richtig wäre, so würde die Mannigfaltigkeit, die aus dem Gewandten, Zarten und Starken entspringt, vernichtet werden: eben sowohl möchten wir uns einen Baum als schön vorstellen, in welchen alle andern, die sich in der Natur befinden, vereiniget wären.

Wir müssen sorgfältig zwischen Wahrheit und Geschmak unterscheiden; denn es kann wohl etwas wahr seyn, ohne deshalb einen Atom vom Geschmak an sich zu haben. So sind z. B. die niederländischen und flämischen Gemälde wahr, als weit nur blosse Nachahmung reichen kann; allein, wer wird behaupten, daß die Elenden in Rembrandts Gemälden oder die weiblichen Figuren von Rubens geschmakvoll seyen? — Angeführte Künstler zeigten aber doch einen grossen Geschmak in der Farbengebung, dem Helldunkel u. dgl. Wir müssen uns hüten, Flitter für Gold zu halten; viele, die Könige darstellen, überladen sie mit Schmuk, geben ihnen einen Starrblik und brüstenden Gang, oder nehmen wohl gar Zuflucht zu einer Krone. Wir sollten aber gerade in Zierrathen am sparsamsten seyn, wo wir sie am häufigsten anbringen können, damit wir nicht etwas nur glänzend machen, was wir nicht gut zu machen im Stande sind. Geschmak und Genie werden gemeiniglich Begeisterung und Geschenke des Himmels genannt, unsere Gefühle durch leere Worte beunruhigt, die unsere Fähigkeiten verscheuchen und abstumpfen. Allein bei einer genauen Beobachtung unserer Geistesfortschritte werden wir finden, daß, in dem Verhältnisse, als unser Fleiß

sich

sich Kenntnisse erworben, sich auch unser Geschmak gebildet habe. Die alten Meister wurden nur zu oft als Popanze aufgestellt, um junge Künstler abzuschreken; Himmlisch und Göttlich, dieser Worte bedienten sich die italiänischen Schriftsteller über die Künste bei jeder Gelegenheit, bis sie endlich wie ein Schrekbild auf junge Maler würkten, von denen viele als Mitwerber zu arbeiten aufhörten. Der höchste Grad der Vollkommenheit ist noch niemals erreichet worden; die vollkommensten Werke hingegen haben ihre Mängel; es bleibet uns daher noch immer Hofnung zur Erreichung einer erhabeneren Stufe übrig. Den Mich. Angelo tadelt man wegen Schwerfälligkeit; Raphael ist zu trocken und hat ein armes Helldunkel; Titians Zeichnung ist oft fehlerhaft, und Parmegianos Figuren sind zu groß: diese Beobachtungen sollten zwar unsern Fleiß aneifern; dabei müssen wir aber obige Meister wegen ihrer vielen uns hinterlassenen Vortreflichkeiten verehren. Diese machten sie so berühmt, ihre Unvollkommenheiten sind nur Folie. Laßt uns nie der Verbindlichkeiten gegen jene vergessen, deren Unterricht uns mit den Künsten vertraut machte! Unsern Eltern verdanken wir das Daseyn, unsern Lehrern hingegen eine Sache von nicht geringerer Wichtigkeit, die Fähigkeit es recht zu benüzen.

Geschmak ist kein eingebildetes vom Zufall der Geburt abhangendes Etwas; er entsteht von einer gesunden Beurtheilung, und ist mit selber innig verbunden. Befände sich in der Kunst, so wie in allen andern Dingen nicht ein bestimmtes Richtmaß von Recht und Unrecht, so müßte jede

jede Meinung willkührlich seyn; jedoch um uns richtige Kenntnisse zu erwerben, müssen wir unsere Gedanken wohl zu vergleichen und zu ordnen wissen, wie auch in der menschlichen Natur, in soferne sie mit den Charakteren, Sitten, Leidenschaften, und Neigungen der Menschen verbunden ist, wohl belesen seyn; dieses, nebst einiger Kenntniß des menschlichen Geistes wird uns frühzeitig die Fähigkeit geben, das Gute von dem Schlechten zu unterscheiden, und darinn besteht der wahre Grundsatz des Geschmaks. Wir müssen ferner würkliche Wahrheiten von den scheinbaren zu unterscheiden wissen. Erstere hängt nicht von der Meinung ab, ist unveränderlich, fest und bleibend, und nur in ihr muß man alles Grosse und Schöne suchen; Scheinbare Wahrheit hingegen richtet sich nach der Mode, und ist, wie sie, unstät und schwankend. Sie ist eine Art von Betrügerin; denn obgleich sie den Schein von Weisheit an sich führet, so hat sie doch keineswegs einen wirklichen Zusammenhang mit selber. So ist die gezwungene und gerade Stellung der Tänzer; die heftigen Handlungen auf der Schaubühne, und viele andere, die man nicht in der Natur findet. Der Künstler betritt den einfachen Pfad der Natur und überläßt diese fremden und gezwungenen Stellungen Leuten, denen sie zukommen; dem Tanzmeister, Friseur u. dgl. Unglüklicherweise giebt es in der Kunst eine Mode, die die Alltagsmenschen uns aufdringen wollen. Man ringt nach dem Oberflächlichen, Rohen und Unbestimmten, und die gegenwärtigen Künstler scheinen die Gewohnheit anzunehmen, ohne Form zu

malen;

malen *); jener Ausdruck, den man bei grossen Meistern bemerkt, und der vom grossen Stil unzertrennbar ist, wird beinahe gänzlich vernachlässiget. Allein die Verfertigung von Gemälden, welche eine sogenannte Wirkung erzeugen, kann nur dem Zweck der Müssiggänger, oder solcher, die aus der Kunst ein Gewerbe machen, entsprechen, aber nie den Kenner befriedigen. Die einzige Entschuldigung, die der Künstler geben kann, ist daß er mit solchem Köder fischen muß, welches die meisten Fische lokt: unglüklicherweise lebet er nicht um zu malen, sondern malt um zu leben. Die Griechen, deren Werke Philosophen beurtheilten und der Staat belohnte, hatten hierin einen grossen Vortheil über die neueren Künstler.

Kunstwerke, die nicht den höchsten Grad von Geschmak haben, sind deshalb noch nicht verwerflich; sie mögen geschmakvoll seyn, wenn sie auch nicht zur ersten Klasse gehören. Es ist nun einmal das Loos der Menschheit, vieles zu arbeiten, und wenig zu erringen; wir sollten daher aus dieser Rüksicht über Kunstwerke vorsichtig urtheilen: keines ist ohne Ausnahme, und vielleicht giebt es nur wenige, aus denen wir keinen Nuzen schöpfen können.

Die verschiedenen Grade des Geschmaks theilen sich in dem grossen, schönen, gemeinen und schlechten. Der grosse Geschmak bestehet in der Wahl solcher Gegenstände,

*) Diesen Vorwurf kann man besonders auf die dermaligen englischen Maler anwenden; nur wenige sind davon ausgenommen.

stände, die über das Gemeine sowohl im Menschen als in der Natur erhaben sind, und in der Unterlassung aller untergeordneten und kleinlichen Theile. Der schöne Geschmak wählet zur Nachahmung das Schöne. Die Verbindung des Grossen mit dem Schönen bildet den besten und vollkommensten Geschmak. Gemeiner Geschmak drükt alle geringe und kleinliche Theile der Gegenstände deutlich aus, daher wird das Ganze klein. Der schlechte und verdorbene Geschmak endlich zeiget sich in monströsen und häßlichen Darstellungen: man kann ihn füglich den grotesken nennen, und das Lob, welches man ihm ertheilt, sollte so beschränket, als die Uebersicht des Künstlers seyn. Diejenigen, die auf diesem Wege sich den meisten Ruhm erwarben, wurden von Unwissenden in dem Verhältniß erhoben, als sie ihre Gegenstände häßlich bildeten. Grosse und ädele Geister bewundern die erhabenen Theile der Schöpfung; ländliche und geringere Natur-Schönheiten verbinden sich am besten mit häuslichen Tugenden; kleine Geister haschen immer nach Kleinigkeiten; allein der erhabene Geist umfasset ganze Gebirge.

"Weß' Aug geschäftig von der Alpen Gipfel
Den weiten Horizont umkraiset, und
Den stolzen Lauf vom Nil und Ganges sieht;
Und über Berg und Flächen, und in Nacht
Gehüllte Länder, und wo ew'ger Sand
Die Fluren decket, blikt: wie kann sein Blik

Den

Den Krümmungen des kleinen Baches folgen,
Der ihm zu Füssen murmelt?" — *)

Ackenside.

Die Weisheit ist die Mutter des Geschmaks und der Tugend; der Geschmak erzeugt Vergnügen, und die Tugend Glükseeligkeit. Von einem geschmaklosen Mann kann man sagen, daß er keine Frömmigkeit besize; denn, wer nichts fühlt, ist auch des Entzükens unfähig, das die Bewunderung der Natur-Schönheiten gewährt; für alles Gute hat er eine natürliche Abneigung; er wird jedermanns Feind; er fühlt nichts für Verwandte, Freunde, oder die Gesellschaft überhaupt: sein Evangelium ist das Gesez seines Vaterlandes, und sein Gewissensrath sein Sachwalter; er lebt ohne geliebt, und stirbt, ohne bedauert zu werden.

Zwei Wege sind uns offen, um zu einem guten Geschmak zu gelangen; der erste und mühevollste ist durch Bezug auf die Natur, der zweite durch die Kunst. Allein, da uns der erste zu beschwerlich werden dürfte, so müssen wir uns ämsig bemühen, ihn in den Werken der berühmtesten Künstler aufzusuchen, um dadurch die Fähigkeit zu erlangen, den nemlichen Pfad in der Natur zu betretten.

Nebst

*) "Who that from Alpine heights his lab'ring eye'
Shoots round the wide horizon to ſurvey
Nilus or Ganges rolling his brigth wave
Thro' mountains, plains, thro' empires black with ſhade,
And continents of ſand, wil turn his gaze
To mark the windings of a ſcanty rill
That murmurs at his feet?" —

Ackenſide.

Nebst einer vollkommnen Beurtheilung müssen wir uns auch Wahrheit der Zeichnung erwerben. Wenn wir daher einen unserer Aufmerksamkeit würdigen Gegenstand gewählt haben, so müssen wir ihn mit der möglichsten Genauigkeit nachahmen. Jeder Meister hat seine besondere Vorzüge, die man bei keinem andern findet: wir müssen daher Partheilichkeit vermeiden, denn sonst würde uns der Vortheil, der von ihnen allen entspringt, entgehen. Gemälde-Gallerien sind in dieser Hinsicht von grossem Nuzen; man kann allda die Arbeiten der verschiedenen Meister miteinander vergleichen, und die Frucht ihres allgemeinen Zeugnißes wird immer Wahrheit seyn. Umgang und Unterredung mit Kunstkennern wird unsern Geschmak bilden; denn Künstler beurtheilen die Werke der verschiedenen Meister ganz auf ihre eigene Art; dieses wird uns Aufschlüsse geben, auf die wir nicht von selbst gefallen wären, vermittelst derer wir von den Talenten und Bemerkungen anderer so gut als von unsern eigenen Nutzen ziehen können. Übrigens muß man nicht im Allgemeinen aus dieser Quelle Unterricht erwarten; nicht alle Künstler sind weise und mittheilend; viele erzeugen eine Wirkung, ohne die Ursache zu kennen; einige sind mürrisch und zurükhaltend; andere wollen nicht gerne lehren, was sie selbst mit Mühe erlernet haben, und nur wenige sind freundlich und mittheilend. Nach einer hinlänglichen Bekanntschaft mit den Kunst-Schönheiten mögen wir nach unserm eigenen gelegten Grunde handeln; jedoch wir müssen in unsern Arbeiten den Eindruck zeigen, den die Natur auf unsern Geist machte,

sonst

sonst werden wir niemals ähnliche Gefühle in dem Beschauer erregen, sondern zu Manieristen und Nachahmern sinken. Der Künstler in dessen Arbeiten eine allgemeine Ähnlichkeit herrscht, ist Manierist; wir meinen indessen keine solche Ähnlichkeit, die vom Zufall entstehet. Die Aufnehmung eines Reizes oder einer Verzierung ist noch keineswegs Plagiat. Bei gehöriger Einführung kann der Künstler keines Mangels der Beurtheilung beschuldiget werden. Ganz was anders ist es, einen auffallenden Theil der Composition in unserm Gemälde aufzunehmen, wozu sich kein unabhängiger Geist herabwürdigen wird. Darstellungen von antiken Urnen, Rüstungen, Gewohnheiten, Gebäuden u. dgl. sind für den wirklichen Künstler von höherem Werth, als die schönste historische, oder jede andere Composition. Kenntniß der lezteren sollte er besizen, ehe er etwas verfertiget, und der Nuzen von Urnen, Rüstungen u. dgl. wird jedem einleuchtend seyn. Nachahmung hat die sogenannten Schulen erzeugt, und endlich ihren Untergang bewürkt; denn die Natur rächt sich hinlänglich an denen, so sie vernachlässigen.

In den Künsten so wie in jedem andern Zweig der Wissenschaft müssen wir zuerst lernen, was andere schon gethan haben, oder, mit andern Worten, die Kenntniß des gegenwärtigen Standes des menschlichen Wissens. Ohne diese werden wir nur Kindern gleichen, folglich nur langsame Fortschritte machen; überdieses werden wir die kränkende Erfahrung machen, daß man unsern eingebildeten Entdekungen schon zuvorgekommen ist, und

wir folglich eine fruchtlose Arbeit unternommen haben. Ferner wird uns noch ein anderer Vortheil dadurch zufliessen; wir werden nemlich einsehen, welche Erfahrungen der Fleiß sich sammeln könne.

Nachahmung gehört zum ersten Theil der Malerei; der zweite ist eine kluge Auswahl: aber selbst in dem nachahmenden Theile müssen wir sorgfältig häßliche und niedrige Gegenstände vermeiden, falls wir nach dem ersten Geschmak ringen, und nur solche kopiren, die uns Grösse, Schönheit und Genauigkeit lehren. Solch ein Benehmen wird uns die Fähigkeit verschaffen, mit Weisheit nachzudenken, um die wirkende Ursache dieser Schönheiten, von denen wir gerühret werden, zu entdeken. Wenn sich eine gewisse Vollkommenheit über alle Arbeiten des Künstlers verbreitet, daß sie zum Character wird, so dürfen wir überzeuget seyn, daß der Meister sich selbe zum besondern Studium gemacht habe; wie bei Mich. Angelo Grösse des Stils, genaue Kenntniß der Figur und Verkürzung; bei Raphael Ausdruk, Composition und schöne Drapperien; bei Titian Farbengebung; bei Parmegiano Grazie; bei Rubens schönes Helldunkel und dgl. mehr. Unter den brittischen Künstlern mögen wir uns wegen Grazie, Farbengebung und schönem Helldunkel bei Reinolds, und in der Landschaftsmalerei bei dem grossen Wilson, Gainsborough, Barret und den Werken anderer noch lebender Künstler berathen. Vieles hanget von unseren Fleiß ab; finden wir irgend eine Schönheit in dem Werk eines Meisters, so müssen wir uns dieselbe zueignen, nicht nur durch blosses Abkopi-

ren, sondern durch Nachspürung der wirkenden Ursache, worinn uns die Nachahmung an die Hand gehen wird. Von einer vorzüglichen Composition kann man sich eine Skizze entwerfen: desgleichen von der allgemeinen Vertheilung des Kolorits; denn nach Erlangung einer gewissen Fertigkeit der Hand, müssen wir uns auf unsere eigene Geschiklichkeit verlassen; daher würde mühesames Abkopiren grosser Compositionen nur Zeitverlust seyn. Einzelne, vorzüglich schöne Theile kann man sich zum Studium wählen, denn unglüklicherweise haben selbst die besten Werke noch viele Gemeinpläze. Aus dem Bemerkten wird erhalten, daß wir fürs erste uns zu diesen Kunstwerken leiten lassen müssen, derer Werth durch die Länge der Zeit erprobet ist; denn es ist leichter von dem zu lernen, worin die Wahl schon entschieden ist, und wir müssen uns so lange auf die Meinung anderer verlassen, bis wir allein zu gehen im Stande sind. Das Ende endlich unserer Bemühungen, muß jene Unabhängigkeit seyn, die aus der Handlung nach einem Original-Princip entstehet; oder die Aufspührung jener Natur-Produkte, die man so häufig in den Werken der Kunst findet, oder mit andern Worten, in unserer Seele jene energische Kraft zu erweken, vermittelst welcher sie frei und zwanglos handelt.

Ueber

Ueber die Elemente der Schönheit.

Was ist die Schönheit? die mit Zauberkraft,
So überredend unser Herz entzükt,
Wann ihre schöne Hand die Rosenlaube schaft,
Und (ihrer Kunst Triumpf) die holde Jungfrau schmükt *).

Langhorn.

Bei reifer Überlegung wird man finden, daß unsere gegenwärtige Untersuchung das Schöne selbst, oder, mit andern Worten, dasjenige, durch dessen Daseyn alles schön wird, betreffen müsse. Denn, so jemand behauptet, Schönheit wäre nur im Äusserlichen, dieser muß den Gegenstand nie gehörig überdacht haben. Würde man die Frage, warum jemand weise seye, nicht damit beantworten, weil er Weisheit besizt? und sollte man von dem Guten nicht sagen, es sey so, weil es Güte, und ein Gegenstand sey schön, weil er Schönheit besizt? oder wollten wir das Daseyn dieser Dinge läugnen, und sie für leere Worte halten?

Wenn zwei Personen in entgegengesezten Hemisphären eine Wissenschaft (z. B. Geometrie) erfänden, so würden sie vielleicht in ihren Entdekungen beinahe auf die nemliche Weise verfahren. Nun ist aber erfinden nichts anders als finden; und etwas finden setzet voraus, daß ein Ding entweder äusserlich oder innerlich,

zer=

*) What art thou, Beauty? whence thy pow'r,
That thus persuasive, charms the heart?
When thy fair hand adorns the roseate bow'r,
Or blooming virgin, pride of all thy art?

Langhorn.

zerstreuet oder in Masse schon vorhanden gewesen seyn müsse. Oder wollten wir behaupten, es gebe keine Wissenschaft und selbe sey nur eine Kenntniß der äusseren Theile? Allein, wie könnten wir dann die Macht eines Wesens annehmen, welches schon vor dem Daseyn alles Äussern wirkte? Wenn sich unsere Kenntnisse nur auf das Äussere beschränken, so sind wir unstreitig getäuscht; denn wir kennen nicht die äussern Theile, sondern nur ihre Bilder, da die Dinge selbst nicht zu Gegenständen der Betrachtung werden. Wir werden daher nicht die Wahrheit selbst, sondern nur Bilder der Wahrheit, folglich etwas falsches besitzen. Sollten wir daher nicht vielmehr den Schluß ziehen, daß die Wissenschaft nicht von Menschen gelehrt oder blos durch äussere Mittel erlangt werden könne, sondern, so zu sagen, in jedem Geiste verborgen liege, bis sie durch fleissige und tiefe Untersuchung entdekt wird? Dürfte die Kunst nur sichtbare Gegenstände untersuchen, so würde die Frage durch genaue Abzeichnung der den Sinnen sich darstellenden Bilder bald entschieden seyn: allein der Künstler ringt mit räsonirender Energie nach einer über die Materie hinausreichenden Vollkommenheit. Einige, die keine Kenntniß innerer Schönheit haben, suchen sie in sinnlichen Gegenständen und stellen uns alle Unvollkommenheiten eines individuellen Models dar. Befände sich die Schönheit nur ausser unserer Seele, so könnte sie niemals rühren; wo sie hingegen, wohl und vollkommen begriffen, das höchste Vergnügen gewährt.

Die Malerei besteht aus zwei Kräften, dem Geiste und der Hand; oder mit andern Worten, dem Nachdenken und der Übung. Wir müssen daher durch frühes Zeichnen, besonders regelmässiger Figuren, die Fähigkeit zu erlangen suchen, unsere gereiften Ideen leicht und schnell zu verkörpern.

Das Erste Gröste, oder das Erhabendste, dessen Unermeßlichkeit alle Dinge in sich begreift, auf das sich alles beziehet, und durch welches alles bestehet, wird als das Gut des Universums angesehen. Daher wünschen sich alle im Besiz des Guten, weil sie sich dann selbst zu genügen glauben *); aber nicht alle sezen den Besiz der Schönheit zum Ziel ihrer Wünsche; nicht etwa, daß das Gute nicht schön wäre, denn im Ersten müssen nothwendig alle Dinge enthalten seyn: da es der Hülfe der Sinne nicht bedarf, so übertrift es die Schönheit.

Verstandes-Schönheit übertrift Schönheit der Materie, und scheint schon vor derselben da gewesen zu seyn; eben so, wie der Schluß unbezweifelt richtig ist, auch ohne die Energie des Syllogismus, oder wie wahre Wissenschaft vor der Theorie und diese vor der Praxis sich da befand **). Daher ist der Künstler ausser Stande,

*) Der höchste Urheber unsers Daseyns hat die Seele des Menschen auf solche Art gebildet, daß nur er allein seine einzige, angemessene und schikliche Glükseeligkeit seyn kann. Addisson.

**) Wahre Wissenschaft besizt nur der grosse Werkmeister des Welttalls: alle unsere Kenntnisse sezen uns nur in einen

de, so schöne Formen zu bilden, die der Vollkommenheit seines wirkenden Verstandes entsprechen; denn der Verstand, in dem die Schönheit der Kunst enthalten ist, ist erhabener als Schönheit selbst.

Da nun Schönheit und Vollkommenheit unzertrennliche Gefährten sind, und sinnliche Gegenstände immer unvollkommen bleiben, so würden wir das Daseyn der erstern vergebens in fühlbaren Wesen aufsuchen. Wenn wir auch gleich zugeben, daß sie einigermassen in der Materie sichtbar erscheine, so ist doch die höhere Vollkommenheit nur allein in der Venus Urania begriffen.

Kunstwerke erlangen ihre Schönheit nicht von den Materialien, aus denen sie verfertiget wurden, sondern von der räsonirenden Energie des Künstlers; nicht, weil er Augen und Hände hat, sondern, weil er mit Kunst begabt ist. Er muß schöne Formen bilden; zu dem Model eines Menschen kann er nicht einen Einzelnen nehmen, sondern er muß den Gründen der Kunst gemäß ein vollkommnes Ganzes der Schönheit darstellen.

Etwas mehreres als blosse Händearbeit wird erfordert, sonst könnte man Gesicht und Gehör für Verstand halten. Unwissende halten körperliche Grösse für Seelen-Grösse. Aber, wenn die Masse schön als Masse

 wäre,

einen Mittelstand zwischen Unwissenheit und vollkommener Weisheit. Man darf wohl nicht bemerken, daß die Schöpfung durch äussere Mittel nicht hätte bewirket werden können, da sich damals noch keine fühlbaren Gegenstände da befanden. Es ist bemerkbar, daß die Weisen aller Nationen dafür hielten, die Wissenschaften wären in den verschiedenen Revolutionen des Welttalls verschwunden und wieder empor gekommen.

wäre, so würde daraus folgen, daß die wirkende Vernunft, welche keine Masse ist, nicht schön wäre. Dieses ist aber, wie man siehet, nicht der Fall, und schöne Kunstwerke erlangen ihre Vortreflichkeiten durch den Sinn, welcher durch den Künstler dem Stoff mitgetheilet worden *).

Viele malen grosse Gemälde, weil sie den wahren Endzwek der Kunst nicht verstehen, und dafür halten, daß körperliche Grösse auch groß in der Kunst dargestellet werden müßte; andere geben ihren Figuren aus thörichter Eitelkeit eine riesenmässige Proportion, welches für sogenannte Kabinetsstüke höchst unschiklich ist. Ein schlechter, oder verdorbener Geschmak findet an monströsen Dingen Vergnügen. Nero war so thöricht, sich auf einer 120 Schuh langen Leinwand abbilden, und dieses Gemälde in den Gärten des Marius, in seinem goldenen Pallast, aufstellen zu lassen. Er ließ auch einige schöne Bildsäulen vergolden **).

Die Liebe und Bewundrung für Schönheit ist in die menschliche Natur von der ersten grossen Ursache eingepflan-

*) Es kömmt darauf an, die unterscheidenden Züge von einem Ding bestimmt zu fassen, und dem Erfinder und Denker gleich darzustellen. Das Hauptvergnügen an einem Kunstwerke macht immer das Herz und der Geist des Künstlers selbst, und nicht die vorgestellten Sachen.
Ardinghello.
II. B.

**) Wenn ich nicht irre, so war es Caligula, welcher Virgils Schriften so sehr verachtete, daß er bedauerte, dieser Dichter hätte nicht zu seiner Zeit gelebet, um das Vergnügen gehabt zu haben, ihn hinrichten zu lassen.

pflanzt, und wir werden durch einen unwiderstehlichen Hang dazu angetrieben; ihr Einfluß ist mächtig; sie entzükt auf ungewöhnliche Art die Sinnen, und bei langer Dauer ist sie mit Melancholie und stiller Trauer verschwistert.

— — "Sie gestand niemals ihre Liebe; sondern ließ Verschwiegenheit, wie einen Wurm in der Knospe an ihrer Rosenwange zehren; sie grämte sich still; und saß mit bleicher Melancholie, wie die Geduld an einem Trauerdenkmal im Schmerze lächelnd *)."

Shakespeare.

Dieses ist nun zwar eine Wirkung der Schönheit, allein wir machen einen Unterschied zwischen dem Vergnügen, welches wir bei dem Anblick von etwas wirklich Schönen, von welcher Art es auch sey, und jener Leidenschaft, die von Begierde oder Wollust entspringet, fühlen.

Wir haben viele Definitionen über die Schönheit. Johnson nennt sie "eine Sammlung von Reizen, die dem Auge gefällt;" Locke, "eine gewisse Mischung von Farbe und Figuren, die dem Anschauer Vergnügen gewährt;" ein Dritter, Vollkommenheit. Die zwei erstern scheinen der Wahrheit viel näher zu kommen, als der lezte; denn, wenn Schönheit Vollkommenheit wäre,

so

*) — — She never told her love,
But let concealment, like a worm i'the bud,
Feed on her damaſk cheek: ſhe pin'd in thought,
And with a green and yellow melancholy,
She ſat like patience on a monument
Smiling at Grief.

Shakeſpeare.

so müßte auch die Kröte schön seyn, da sie eben sowohl, wie alles übrige in der Schöpfung vollkommen ist.

Einbildungskraft und Meinung werden einen Gegenstand nur wenig beleuchten, der auf ein Universal-Princip Einfluß zu haben und alle Menschen zu allen Zeiten zu rühren scheint.

Daß die Schönheit oder das Schöne dasjenige sey, was uns durch das Gesicht oder Gehör rührt, dieses wird beinahe allgemein eingeräumt. Durch das Auge nemlich fühlen wir das Vergnügen über Gemälde, Bildsäulen oder Gebäude; die Musik entzükt uns durch die Harmonie wohlabgemessener Töne, und die Dichtkunst durch Empfindung und Silbenmaaß. Da nun alle Kunst- und Naturprodukte die Wirkungen einer gewissen Weisheit sind, so folget daraus, daß Weisheit eine ihrer Eigenschaften ist, und der Schönheit bezaubernde Macht scheint von der lieblichsten Verbindung der Weisheit und des Vergnügens zu entstehen *), durch welche alle Menschen und zu aller Zeit gleich gerühret werden, und die sich mit Malerei, Bildhauerei, Dichtkunst, Moral und der Rechtsgelehrtheit verbindet.

Sichtbare Schönheit muß man nicht als einfache Idee, die nur in Proportion, Gestalt, Anmuth u. dgl. sich befindet, betrachten. Einer ihrer Bestandtheile ist Farbe, oder, auf eine abstraktere Art, Licht und Schatten. Von der geschikten Vertheilung derselben hängt größ-

*) Wegen obbenannter Verbindung sind sowohl die Bildsäulen des Herkules als der medicäischen Venus schön; im Fall aber der erste belebet wäre, so würde das Vergnügen aus Furcht vor seiner Stärke verschwinden.

größtentheils die allgemeine gute Wirkung eines Gemäldes ab, so wie von einer schlechten Vertheilung des Lichts und Dunkels schöne Formen entstellt oder gebrochen zu seyn scheinen.

Viele sind der Meinung, daß die Künste nur durch eine getreue Nachahmung der Natur wirken; die Sache verhält sich so: sie kopiren nicht nur blos die sich dem Auge darstellenden Gegenstände, sondern vermittelst der Gründe, aus denen die energische Kraft der Kunst bestehet, machen sie, wo irgend etwas mangelt, Zusäze, um ein vollkommnes Ganzes darzustellen. Jene schöne griechische Formen, die wir glüklicherweise noch besizen, sind keine Nachahmungen von irgend einem den Sinnen sich darstellenden Schauspiel, sondern das Resultat einer tiefen Beobachtung. Als Phidias seinen Jupiter bildete, dachte er sich den Gott, wie er vor unsern Augen erscheinen würde, und von einem göttlichen Enthusiasmus begeistert, verfertigte er sein unsterbliches Kunstwerk.

Durch diese liebliche Idee erlangten die berühmtesten Kunstwerke einen so unschäzbaren Werth; diese idealische Vollkommenheit kann man mit Recht die Göttin der Malerei, das Licht der Wissenschaft, das himmlische Feuer des Prometheus nennen, mit welchem er seine Bildsäulen belebte; diese endlich sind die Liebes-Götter und Grazien der wahren und wirklichen Kunst.

Von den fühlbaren Eigenschaften der Schönheit.

Man hat viele Gründe angegeben, warum Schönheit die Sinne reize und für sich einnehme. Die Platoniker waren der Meinung, unser Wohlgefallen entstünde aus einer dunkeln Rükerinnerung an jene liebliche Visionen, die wir in einem vormaligen, vollkommeneren Zustande des Daseyns hatten *). Burke nennet sie irgend eine körperliche Beschaffenheit, die mit Einwirkung der Sinne mechanisch auf den menschlichen Geist wirket.

Unstreitig giebt es eine erhabenere Art der Schönheit, als Form und Farbe; denn das Licht, obgleich in sich selbst gestaltlos, ist demungeachtet die Quelle der Form, und vielleicht das einzige sichtbare Wesen: Licht ist Leben, das Entgegengesezte ist Finsterniß und Tod!

Nichtkenntniß von Geschmak und Schönheit bezeichnet eine unvollkommene Beseelung, und schlechter oder verdorbener Geschmak entsteht aus einer schwachen Beurtheilung: daher halten manche Ungestaltheit für Schönheit, und verharren ihr ganzes Leben in diesem Irthum.

*) Nach Platons Erklärung ist die Schönheit die ursprüngliche Idee der Dinge in Gott. Und die Seelen, die sein Anschauen genoßen, und diese Ideen erkannten, schaudern, wenn sie in diesem Leben die Bilder davon mit den Augen erbliken, erinnern sich dunkel ihres vorigen Zustandes, erschreken und werden entzükt. Ihre Schwingen regen sich, gehen vom warmen Einfluß auf, der Federstock keimt u. s. w.

Ardinghello.
I. B.

Irthum. Der junge Künstler, der den Character seiner Werke zu veredeln wünscht, suche, so früh wie möglich grobartige und gemeine Gewohnheiten zu vermeiden. Wenn aber seine Apostel wie die gemeinsten Kerle, und seine Helden und Fürsten wie Klopffechter aussehen, so können sie wohl niemand andere, als Menschen von ähnlichen Sitten interessiren, und nie die Aufmerksamkeit des Geschmak- und Gefühlvollen erregen. Rohe und ungebildete Geisteskräfte mögen wohl die Unwissenden in Erstaunung sezen, aber nie den Kenner befriedigen.

Freundlichkeit, Sanftheit und Milde sind die Attribute der Schönheit, und diese bewundern wir, wenn sie mässig mit den drei vorzüglichsten Zeichen des Lebens, Wärme, Bewegung und Stimme vereinigt sind. Übermaaß hingegen zerstört ihre Wirkung.

Die Schönheit hat drei ausgezeichnete Charactere, von denen man zwei, als irdisch ansehen kann; den Gewöhnlichen, der von der Mode abhängt, und dem schlichten Menschenverstand genüget; den Ungewöhnlichen durch Nachdenken gebildet, und den Vollkommenen, der, wie schon gesagt, nur in der Imagination bestehet.

Bei einer genauen Beobachtung der Fortschritte, welche die Künste in Griechenland, oder nach ihrer Wiederauflebung in Italien machten, bemerkt man drei verschiedene Perioden; in der ersten rückte man nicht weiter als einen Gegenstand abzuzeichnen: in der zweiten traf man schon eine Wahl: und endlich in der dritten

ten und lezten, wo die Kunst zur höchsten Vollkommenheit stieg, verfertigte man Werke der blossen Imagination.

Die Schönheit des Nackten erfordert zu ihrer Vollkommenheit verschiedene Eigenheiten; die Form muß von schöner Proportion und wohlgestaltet, die Bewegung frei und ungekünstelt, und die Farbe frisch und gesund seyn. Von den zwei leztern werden wir gehörigen Orts handeln; gegenwärtig wollen wir nur die Proportionen von de Piles als einen Wegweiser zur Wahrheit anführen: da überdieses der Maler sich der Verkürzungen bedienen kann, so sind sie ihm minder wichtig wie dem Bildhauer.

"Die Alten gaben gewöhnlich ihren Figuren acht Köpfe, obgleich einige derselben nur sieben haben; wir aber theilen gemeiniglich die Figur in zehn Gesichtslängen *), nemlich von dem Wirbel des Kopfes bis zur Fußsohle, auf folgende Art.

Von dem Wirbel bis zur Stirne der dritte Theil einer Gesichtslänge.

Das Gesicht fängt an der Wurzel der untersten Stirnhaare an, und endiget sich beim Ende des Kinns. Das Gesicht wird in drei verhältnißmässige Theile abgetheilt; der erste enthält die Stirne; der zweite die Nase, und der dritte den Mund und das Kinn; von dem Kinn bis zur Vertiefung zwischen den Schlüsselbeinen

*) Dieses hängt von dem Alter und der Eigenschaft der Person ab, der Apoll und die medicäische Venus haben mehr als zehn Gesichtslängen: der Herkules, wie es für grosse körperliche Stärke angemessen ist, hat sieben Köpfe.

nen sind zwei Nasenlängen; von der Vertiefung zwischen den Schlüsselbeinen bis zum Ende der Brüste, eine Gesichtslänge.

Vom Ende der Brüste zum Nabel eine Gesichtslänge *).

Vom Nabel bis zu den Schaamtheilen eine Gesichtslänge **).

Von den Schaamtheilen zu dem obern Theil des Kniees zwei Gesichtslängen.

Das Knie enthält eine Gesichtslänge.

Von dem untern Theil des Kniees zum Knöchel, zwei Gesichtslängen.

Vom Knöchel bis zur Fußsohle eine halbe Gesichtslänge.

Ein Mensch dessen Arme ausgestrekt sind, ist vom längsten Finger seiner rechten Hand zum längsten Finger seiner Linken, so breit als er lang ist.

Von einer Brust bis zur andern zwei Gesichtslängen.

Das Schulterbein hat zwei Gesichtslängen, von der Schulter bis zum Ellbogen.

Vom Ende des Ellbogens bis zum Anfang des kleinen Fingers, nebst einem Theil der Hand zwei Gesichtslängen.

Von der Hölung des Schulterblatts zur Vertiefung zwischen den Schlüsselbeinen eine Gesichtslänge.

Wenn

*) Der Apoll hat nur eine Nasenlänge mehr.

**) Der Apoll hat nur eine halbe Nasenlänge mehr; und der obere Theil der medicäischen Venus reicht bis zum untern Theil des Bauches und nicht bis zu den Schaamtheilen. Siehe Audrans antike Bildsäulen.

Wenn man sich von dem Maaß der Breite von dem Ende eines Fingers zu dem andern überzeugen will, daß diese Breite der Körperslänge entspreche, so bemerke man, daß die Höhlungen der Ellbogen mit dem Schulterbein, und das Schulterbein mit dem Schulterblatt die Proportion einer halben Gesichtslänge habe, wenn der Arm ausgestrekt ist.

Die Fußsohle ist der sechste Theil der Figur.

Die Hand ist so lang als das Gesicht.

Der Daum enthält eine Nasenlänge.

Von dem innern Theil des Arms, wo sich die Brustmuskel verliert zur Mitte des Arms, vier Nasenlängen.

Von der Mitte des Arms zum Anfang des Kopfes fünf Nasenlängen.

Die längste Zehe hat eine Nasenlänge.

Bei Frauenzimmern bilden die zwei äussersten Theile der Brüste und die Vertiefung der zwei Schlüsselbeine einen gleichwinklichten Triangel.

Von der Dicke der Gliedmassen kann kein genaues Maaß angegeben werden, da sie sich nach der Leibesbeschaffenheit der Personen und der Bewegung der Muskeln verändert."

de Piles.

Mit grossem Nutzen kann man sich der Maaße der antiken Bildsäulen von Audran bedienen.

Die Proportionen der Kinder unterscheiden sich von denen der Erwachsenen auf folgende Art: das zweijährige Kind hat in seiner ganzen Länge etwa fünf Köpfe, wovon drei auf den obern und zwei auf den untern

Theil

Theil kommen: ein vier- oder fünfjähriges Kind hat beinahe sechs Köpfe und mit 15 oder 16 Jahren sieben Köpfe.

Bei Kindern ist der Mittelpunkt zwischen den zwei Extremitäten des Kopfes und der Füsse der Nabel; bei Erwachsenen das Schaambein.

Männer sind am breitsten an den Schultern; Weiber an den Hüften. Dieses gilt von dem männlichen und weiblichen Geschlecht von beinahe allen Theilen.

Es ist schon oben bemerkt worden, daß sich die Proportion der Figur nach ihrem jedesmaligen Character richten müsse; was auf einen Herkules recht gut passen würde, kann man bei keinem Apoll anwenden.

Durch Proportion verstehet man eine Übereinstimmung und genaues Verhältniß der Theile unter sich und zu dem Ganzen.

Der Verfasser des Schönen und Erhabenen*) suchet durch viele scharfsichtige Gründe zu beweisen, daß Proportion nicht die Ursache, oder vielmehr eine der Ursachen der Schönheit sey. In seiner Abhandlung schlägt dieser Schriftsteller vor, man sollte die Proportion irgend eines schönen Thieres zum Maaßstab für alle Geschöpfe nehmen. "Untersuchet den Kopf eines schönen Pferdes; findet dessen Verhältniß zum Körper und zu den Gliedern, und, wie sich selbe unter einander verhalten; und, wenn ihr diese Proportionen als Richtmaaß der Schönheit festgesezt habt, so nehmt einen Hund, eine Katze, oder irgend ein anderes Thier, und untersucht,

*) Burke.

sucht, in wie ferne sich bei ihnen die nemlichen Proportionen zwischen Kopf und Hals, zwischen Hals und Rumpf u. s. w. anwenden lassen." — Daß die Proportionen bei jedem Thiere verschieden sind, ist ausser allem Zweifel, aber eben so richtig ists, daß es einen allgemeinen Maaßstab für die Proportion eines jeden insbesondere gebe: denn ohne einen solchen Maaßstab würde die Natur einen solchen Wirrwarr von Gestalten hervorbringen, daß man zur allgemeinen Verwirrung der Ordnung und des Ebenmaaßes zulezt einen Ochsen von einen Windspiel kaum zu unterscheiden im Stande seyn würde. Überdies werden die als Kunstregeln festgestellte Proportionen, wenn gleich ein mittelmässiger Künstler durch ihre Hülfe die Schönheit selbst nicht erreichen kann, ihm doch beinahe gewiß einen allgemeinen Character verschaffen.

Angeführter Schriftsteller fähret, um seinen Satz zu behaupten, auf folgende Art fort: "Ich finde es sehr sonderbar, daß die Künstler, wenn sie, wie sie vorgeben, so sicher überzeugt sind, Proportion sey die vornehmste Ursache der Schönheit, nicht genaue Abmessungen von allen Arten schöner Thiere beständig bei sich führen, um aus ihnen schikliche Verhältnisse zu nehmen, wenn sie irgend etwas von gutem Geschmak entwerfen wollen; besonders, da sie so oft sagen, daß es das in der Natur wahrgenommene Schöne sey, wornach sie sich in den Werken der Kunst richten." — Dergleichen Abmessungen, in so ferne sie ihm erreichbar sind, führet der Künstler bei sich, und erkennt ihren Werth aus

ihrer

ihrer grossen Nützlichkeit. Selbst gemeine Leute sind für Proportion empfänglich; daher der Ekelname Langbeine, (long-shanks) womit man diese Theile beleget, denen die gehörige Proportion fehlet. Die glatte, angespannte Haut bei Wassersüchtigen oder zu fetten Personen kann niemals gefallen, weil es ihr an Proportion mangelt, und die Theile zu dick für die Höhe sind.

Daß Glätte in der Malerei nicht immer eine Ursache der Schönheit sey, sieht man in Vanderwerfs Gemälden, in welchen das Fleisch dem Elfenbein gleicht: die Glätte eines Gemäldes muß überdieses meistentheils von dessen Grösse abhangen. Zuweilen sehen wir ein sehr vollendetes grosses Gemälde und ein kleines, welches nachlässig angeleget ist; solch ein Verfahren ist aber gegen den gemeinen Menschenverstand. Ein grosses Gemälde erfordert eine kühne Behandlung, nicht nur eine flüchtige Anzeige der Form; und ein kleines grössere Delikatesse und Ausarbeitung.

Der Stil der Ausführung muß von der Art des Gegenstandes abhangen; ist er würdevoll, so sey die Behandlung kühn; denn was einem gemeinen Gegenstand Anmuth giebt, würde einem grossen nachtheilig seyn, eben so, wie eine gemeine, niedere Idee eine erhabene verringern würde.

Ein Gegenstand wird nicht schön durch eine einzelne fühlbare Eigenheit, sondern, wie aus den angeführten Bemerkungen erhellt, durch eine Vereinigung aller.

Wir schränken uns allhier nur auf die Schönheit der menschlichen Gestalt ein, deren wesentliche Eigenheiten

in einer richtigen Proportion, wohlgestalteten Theilen, einer ungezwungenen, freundlichen, milden und leichten Bewegung, einer gesunden frischen Farbe, mit zarten schmelzenden Tinten, bestehen; die Richtungen der Linien müssen sanft wechseln und keine Winkel bilden und endlich muß die Schönheit in einem Gemälde immer einen gewissen Grad von Sanftheit und Vollendung an sich haben.

Die Griechen scheinen die Vereinigung der Schönheit mit den Leidenschaften als unverträglich angesehen zu haben: daher findet man in den Nioben so wenig Ausdruck: sie scheinen immer die leztern der erstern aufgeopfert zu haben *).

Ueber

*) "Der schöne Mensch im blossen Gefühl seiner Existenz, ohne Leidenschaft, in Ruhe, ist der eigentlichste Gegenstand der Nachahmung des bildenden Künstlers, und seine Numero Eins; in dieser Verfassung ohne alle Bekleidung liegt die reinste Harmonie der Schönheit, und sie paßt am allerbesten zu dem gänzlichen Mangel an Bewegung seiner Werke. Alle Leidenschaft, alle Handlung zieht, leitet unsre Betrachtung von ihren schönen körperlichen Formen ab. Zur Schönheit selbst gehört der Charakter, oder das, wodurch sich eine Person von der andern unterscheidet. Schönheit mit lebendigem Charakter ist das schwerste der Kunst."

— — — — — — — — —

"Nach diesen Grundsätzen arbeiteten die Alten: nicht, wie einige Antiquaren sagen, weil die Stille der eigentlichste Zustand der Schönheit wäre, wie bei der See; und die schönsten Menschen überhaupt von gesittetem Wesen zu seyn pflegten. Das Meer ist im Gegentheil natürlich immer in Bewegung, und gewiß schöner im Sturm als in der Stille; und Alcibiades, und Phryne und Thais, welche Persepolis in Brand stekte, die schön-

sten

Ueber Grazie.

Anmuth, oder Schönheit der Bewegung ist eine von der Schönheit nicht sehr verschiedene Idee, und beinahe von ihr unzertrennlich. Sie ist der Stellung und Bewegung eigen, und bestehet in einer zwanglosen Leichtigkeit; denn das ungezwungenste ist stets das reitzendste. Gemeiniglich zeigt sie sich in einer leichten, ungebrochenen, durch keine gählinge Winkel unterbrochene Beugung des Körpers, und bei sitzenden Figuren in einer Ungezwungenheit, die sich der Abspannung nähert.

Eine passende Handlung ist für den Figurenmaler, er mag im Grossen oder im Kleinen arbeiten, von höchster Wichtigkeit.

Ausdruck beschränkt sich nicht nur blos auf das Gesicht, wie sich viele vorstellen; er beziehet sich auf die allgemeine Handlung und den Charakter jeder Figur und muß auf die beschriebene Person passen; so wie die Haltung öffentlicher Staatsbeamten, Helden u. dgl. Die bäurische und simple Stellungen der Landleute; in der richtigen Darstellung dieser Gegenstände liegt die wahre Seele eines guten Geschmacks.

Raphael erwarb sich ein grosses Verdienst durch die hohe Würde, die er seinen Aposteln und andern grossen

Charak-

sten Menschen unter den Griechen, sind wahrlich nicht berühmt wegen ihres stillen gesitteten Wesens. Es sind die Schranken der Kunst! sie kann das hohe Leben, schnelle Bewegung selten vorstellen, u. s. w.

Ardinghello, I. Bd.

Charakteren zu geben wuste. Die Vorzüge von Parmegiano findet man in den zierlichen Wendungen seiner weiblichen Figuren.

Doch da die Künste glücklicherweise nicht länger mehr ausländisch sind, so werden wir diese Reitze in den Werken Reynolds, Mortimers und anderer inländischer Künstler finden *).

Die ganze Macht des Menschen bestehet in zwei Bewegungen; Beugung und Ausdehnung: diese kann man wieder in vier Zweige theilen: in die einfache, als gehen, essen, trinken; in die handelnde, als tragen, ziehen, stossen, drängen und klimmen; in die heftige, die von Schrecken, Wuth, Verzweifelung, oder einer andern schnellen Gemüthsbewegung entstehet: die vierte Gattung endlich, die man als passive Handlung betrachten kann, entstehet von Gemüthsunruhe; als

*) Ich vermied geflissentlich von den Werken lebender Künstler zu sprechen; nicht, weil ich eine geringe Meinung von ihnen hege, sondern aus einem ädeleren Beweggrund. In den engen Gränzen, die ich mir vorgeschrieben habe, konnte ich dem Verdienst so vieler und geschickter Künstler, welche gegenwärtig eine Zierde der Nation sind, nicht Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Die Kupferstiche der brittischen Künstler sind in allen Theilen der civilisirten Erde verbreitet, und werden, sobald sie auf dem festen Lande erscheinen, abkopirt. Da dieses, was auch immer die Unwissenden dagegen sagen mögen, sich wirklich so verhält, so sollten diejenigen, welche historische Malerei in diesem Lande aufmuntern, darauf bedacht seyn, einen solchen Geist zu unterhalten, daß die Käufer nicht mehr für die Werke fremder Künstler bezahlen, als für jene von gleichem Werth, aus der brittischen Schule.

Anmerk. des Verfassers.

als Liebe, Haß, Sorge, Freude u. dgl., wovon sich die Wirkung vorzüglich in den äussersten Theilen, als Gesicht, Händen und Füssen zeigt.

Die Handlungen heftiger Leidenschaften sind gemeiniglich mehr oder weniger winklicht als die duldenden und schönen: z. B. bei einer Figur, die mit einem Stock oder einer Keule schlägt, bildet der Ober- und Vorder-Arm einen rechten Winkel; bei einer erschreckenden Figur machen die emporgeworfenen Hände mit dem Körper einen Winkel; bei stossenden und ziehenden Figuren findet man die nemliche Wirkung: zierliche und reitzende Figuren hingegen entledigen sich dieser Anstrengungen und zeigen in ihren Stellungen eine sanfte gebogene Linie.

Eine stehende Figur muß, um reitzend zu seyn, auf einem Bein ruhen, und das Gesicht gegen die Hüfte, auf welcher sie ruhet, gewendet haben, wie man bei der medicäischen Venus und andern wegen Geschmack und Schönheit berühmten Kunstwerken sehen kann.

Die Schönheit liebt Abwechslung; daher wird bei einer im Vordertheil dargestellten Figur das Haupt gemeiniglich sich etwas seitwärts neigen.

Diese schöne Wellenlinie findet man auch in den meisten angenehmen sitzenden Figuren.

So vieles auch über Glätte und Zartheit geschrieben worden, so wird man doch bei Untersuchung finden, daß vieles von dem Reitz und der Schönheit der Malerei und Bildhauerei aus der von Hogarth sogenannten Schönheitslinie entstehe. Mich. Angelo empfahl sie,

und wendete sie in seinen Werken an, wie man in dem Buch über Malerei von Joh. Paul Lomatius, durch Rich. Haidcocke im Jahr 1598 übersezt ersehen kann. Mich. Angelo behauptet in selbem, sie müsse dem aufrechtstehenden Buchstaben S oder vielmehr zur vollkommenen Schönheit einem liegenden ∽ gleichen.

Alle reitzende Theile der antiken Bildsäulen haben diese schwebende Linie der Grazie; man findet sie auch in den Figuren Raphaels, Parmegianos u. a. m. und unter den neueren bei Reynolds, Mortimer, Cipriani u. a. m.

Drei Dinge erheben vorzüglich die Schönheit der medicäischen Venus; die Anmuthslinie, die ungebrochen durch die ganze Figur läuft; ihre Gestalt, und der Contrast der Theile, als des Kopfes mit der Brust, der Arme mit den Beinen u. s. w.

Dieser Charakter der Linie paßt nicht nur etwa auf die allgemeine Stellung; er bestimmet die allgemeine Form der Muskel, abgesondert von ihrem fleischigten Bug bis zu dem sehnichten Theil betrachtet, welcher nebst ihrem durchschneidenden Winkel dem Charakter der menschlichen Natur eine grosse Verschiedenheit verleihet. Bei überladenen Figuren sind die converen Linien so sehr über die Gränzen des Natürlichen erhoben, daß die Macht, sie wieder einzuschränken, darüber verlohren gehet, und die ganze Figur schwehr und unbehülflich zu seyn scheint. Diesen Fehler findet man zuweilen bei Mich. Angelo, obgleich nicht in einem so hohen Grade, als Mengs behauptet, der von jenem Künstler sagt:

»er

„er wollte immer groß seyn, und blieb immer gemein." — Eine sehr ungerechte Beschuldigung *)! Nebenbei kann bemerkt werden, daß selbst Raphael, den sich Mengs doch zum Vorbild wählete, manchmal, besonders in seinen weiblichen Figuren den Tadel der Schwehrfälligkeit verdiene.

Der Farnesische Herkules von Glikon **) ist ein schönes Vorbild der wohlgeordneten Erhebung und Durchschneidung der Muskeln bei einer Figur, die den Anschein einer grossen passiven Stärke besitzt: nur wenige dergleichen Beispiele dürfte der Künstler auf seinem Wege antreffen.

Diese Figur und der belvederische Apoll stellen die zwei äussersten Punkte der Schönheit dar, über deren Gränze man, ohne unnatürlich zu werden, nicht schreiten kann: das Mittel zwischen beiden hält der fechtende Gladiator; dieser ist der natürlichste, die beiden ersten die

*) So ungerecht ist indessen die Beschuldigung doch nicht. Es ist bekannt genug, daß Mich. Angelo mit Verachtung auf die Antiken sah, und seine Modelle in Bierschenken und Tabagien aufsuchte. Als man ihn einst auf ein herrliches, neu aufgefundenes Marmorbild aufmerksam machte, wies er hönischlächelnd auf eine vorübergehende Ziegeunerin, die ihr braungelbes Kind auf dem Rücken trug, und zeichnete sie in sein Studienbuch als Vorbild einer Madonna.

**) Der Farnesische Herkules hat den Charakter eines Faustbalgers, so feist und breit und vollgenähret sind die Formen gegen die Cestusschläge. — Sein Kopf ist vollkommen Eisen und Stahl, unüberwindlichen Muthes und unerbittsam im Zähneinschmeissen.

Ardinghello, II. Tom.

die reinsten. Diese Bemerkungen beziehen sich auf den allgemeinen Charakter der Figuren, und nicht auf ihre Theile; bei dem Gladiator, der in starker Bewegung ist, haben die Muskeln ein anderes Aussehen; denn die sich bewegenden sind kurz und folglich abgerundeter, als die in Ruhe liegenden.

Die Grazie ist von so zarter Natur, daß sie in Gegenwart alles rohen, gemeinen, und übertriebenen unmöglich bestehen kann: durch ihren wohlthätigen Einfluß reitzt, entzückt, und überwältigt sie die Sinne: ihre Bewegungen sind leicht, gemässigt, und lieblich, und in ihrem Benehmen herrscht mehr Dahingebung als Stolz. Bei dem Apoll ist sie mit Würde, bei der medicäischen Venus mit Sittsamkeit, und bei Antinous in einem menschlicheren und minder erhabenen Grade vereinigt *).

Parmegiano besaß in einem hohen Grade diese bezaubernde Macht der Grazie. Corregio fühlte sie bis zu einem gewissen Grade, und Albano's weibliche Figuren zeichnen sich dadurch aus. Die Portraite Reynolds sind voll davon, und man wird sie mit Erfolg in vielen ädeln Denkmälern der brittischen Kunst suchen.

Raphael verstand zwar die Grazie der Bewegung; aber seine trockene, gothische Manier der Ausführung verei-

*) Es ist ein himmlisches Bild, und erregt auf jede Art entzückende Gefühle, dessen Schönheiten am leichtesten und sichersten in die neuere Kunst überzutragen sind.

Ardinghello, II. Bd.

vereinigte sich nicht mit selber; ihm fehlte der sanfte schmelzende zur Schönheit erforderliche Pinsel.

Wäre Malerei, wie viele denken, blosse Nachahmung der Natur, so müßte sie derselben nothwendig untergeordnet seyn; denn die wirkende Ursache gehet immer der Wirkung voraus: allein dieses ist hier nur bedingnißweise: z. B. in der Macht des Lichts und dessen Gegensatz, Dunkelheit, hat unstreitig die Natur den Vorzug: im Punkt der Schönheit hingegen, und der richtigen Macht der Verbindung ist die Kunst weit der Natur vorzuziehen.

Die Materie ist unvollkommen, und alles was in unserer Macht ist, ist der Wille zu wählen, und dreimal glücklich der Künstler, der den Werth des Guten kennt, und in seinen früheren Versuchen das mehr oder minder liebenswürdige zu unterscheiden lernt und nach würdigen Gegenständen strebt.

Bei einem aufmerksamen Studium der Werke berühmter Künstler von den Griechen an bis auf unsere Zeiten werden wir finden, daß sie ihre Aufmerksamkeit auf die ädelsten Theile der Kunst richteten, und sie mit unermüdetem Eifer studirten: kleinere Geister hingegen wählten Mittelmässigkeit, worin sie die ganze Kunst begriffen zu seyn glaubten; kleine, kriechende Wesen aber geriethen über Armseeligkeiten in Entzücken, und hielten sie für Vorzüge.

So sehr uns die Werke berühmter Künstler zur Aneiferung dienen, so grossen Vortheil können wir auch von jenen schöpfen, die vom grossen zum kleinlichen und

nutzlo-

nutzlosen, ja selbst zum häßlichen, und von diesem zum falschen und schimärischen sanken; wir müssen sie nur als Klippen und Sandbänke betrachten, um vor ihnen sicher vorbeizusteuern. Ein wohlgeordnetes Gemälde wirkt wie der Unterricht einer feinen Erziehung; unsere Sitten werden dadurch verbessert; im Gegentheil schmutzige und zerlumpte Kerls, niedrige Einfälle und Alltagsstoff sind nicht nur allein unter der Würde der Malerei, sondern können auch jugendliche Herzen verderben: selbst Ungezogenheit kann einen Vorwand zur Rechtfertigung finden, wenn sie sich auf Gemälde beziehet, welche bäurische und grobartige Scenen, oder von der niedrigsten und verdorbendsten Menschheit darstellen.

Es ist eine armseelige Schutzrede, daß wir einem Gemälde, blos weil es schön gemalt ist, wenn es in der Anordnung die Vernunft und in der Wahl die Wohlanständigkeit beleidiget, einen Platz in unserm Kabinet verstatten sollten. Dergleichen Arbeiten mögen Unwissenden gefallen, aber nie die Aufmerksamkeit des Gelehrten und Philosophen erregen, bei denen dergleichen Menschen nur den Rang blosser Mechaniker, oder gedankenloser Wesen einnehmen können *).

Welcher

*) Vom ästhetischen Werth oder Unwerth kann freilich bei Scenen dieser Art nie die Rede seyn, sondern nur von dem, was die Kunst als erworbene Fertigkeit dabei geleistet hat. Der Vorzug der Niederländer bestehet darinn, daß sie treue und angenehme Beschreiber der Natur ihres Landes sind, und die Handhabung des Pinsels, so

Welcher Mann von Geschmack sah wohl je ein Gemälde von Teniers, ohne von Herzen zu bedauern, daß so vieles schönes Colorit, Helldunkel und Ausführung an nichtswürdigen Gegenständen verschwendet seyn sollte. Die niederländischen Gemälde sind wegen der Ungeheuer von Menschlichkeit, die sie enthalten, ein Pasquill auf ihr eigenes Vaterland. In einer Anmerkung zu Hogarths Leben vom Graf Orford (siehe Annekdoten der Maler) findet man folgende richtige Bemerkung über die Niederländischen Künstler: — Wenn sie launigt seyn wollen, so malen sie einen sp—n Trunkenbold; — Ausleerungen halten sie für Späße, und glauben unser Lachen zu erregen, wenn sie uns übel machen. Ein Bauernbengel, der einem häßlichen alten Weib einen Schmatz giebt, kommt häufig in Teniers Gemälden vor. Mit Recht möchte man jene Künstler für toll oder albern halten, die das Grosse und Schöne in der Natur vernachlässigen, und für ihre Gemälde ekelhafte und häßliche Gegenstände wählen; und doch ist dieses nur zu oft der Fall; er entspringt aus Mangel einer frühen guten Erziehung, und aus Irrleitung von Menschen, die über Künste schrieben, ohne für ein so wichtiges Unternehmen die erforderlichen Kenntnisse zu besitzen.

Einige

so wie das Spiel mit Licht und Schatten trefflich verstehen. So fiel z. B. Ostades Wahl gewöhnlich auf niedrige Gegenstände, die er fast immer noch mehr verhäßlichte. Inzwischen herrscht in seinen grotesken Figuren so viel Geist und Wahrheit, daß man die Mißgestalt derselben über dem Genie des Künstlers vergißt.

Allg. Kunst. Zeit. IV. Heft.

Einige versuchten sogar das Pictureske von dem Schönen zu trennen, als ob das Nicht-Schöne jemals des Pinsels würdig wäre. Durch das Wort picturesk verstehet der Künstler das unregelmässige, aber stets mit einer schönen Wahl begleitet; es ist dem Einfachen und Grossen entgegen gesetzet, und man kann es nicht auf rauhe, unregelmässige oder entstellte, häßliche und alte Gegenstände anwenden.

Wir müßten den Verstand verlohren haben, wenn wir jenes eine schöne Landschaft nennen wollten, worauf schmutziger, holperichter Boden, verkrüppeltes Buschwerk, armseelige, krüppelhafte Bäume, elende Steinhaufen, die man Ruinen nennt, schlammichte Teiche, Zigeuner, Landstreicher, schmutzige, zerlumpte Bettler, derer Kopfputz mit Lumpen geziert ist, und deren Haut gegerbtem Leder gleicht, und die sich mit ekelhaften Gegenständen beschäftigen, ferner elendes altes Vieh, schmutzige Schweine auf ekelhaften Misthaufen u. dgl. dargestellt sind. Und mit solchen Gegenständen sollten wir unsere Wohnungen ausschmücken, oder vielmehr verunzieren? solch eine Wahl bewiese einen eben so verdorbenen Geschmack, als wenn jemand das abscheuliche Geknarr eines Karrenrades dem schönsten Solo einer Orgel vorziehen wollte*).

Der-

*) Ich sehe die Ursache nicht ein, warum der Kenner nicht auch mit solchen Gemälden, wenn sie, wie viele niederländische vortreflich gemalt sind, seine Zimmer ausschmüken sollte, da sie ihm nicht so sehr zur Zierde, als zum Studium dienen. Ueberdies sind die Gemälde dieser nieder-

Dergleichen Scenen müssen in einem Gemälde nur sparsam eingeführet werden, um, wie eine Folie, die Schönheit zu erheben, und ihr einen grösseren Werth zu ertheilen; allein nie dürfen sie als Hauptfiguren erscheinen.

Wenn man einem Mann, der solche Gemälde verfertigt, die ädele Benennung, Genie, ertheilt, so sollte man billig einen andern Ausdruck für solche Künstler, als Raphael, Corregio, Titian, Rubens, und in der Landschaftsmalerei für Poussin, Wilson, Claude, Barret u. a. m. wählen. So viel ist zum wenigsten gewiß, daß es unter den Griechen keine so berühmte Schiefköpfe gab *).

Wir sind weit entfernt, ländliche Scenen, als unwürdig zu verwerfen; sie sind im Gegentheil in einem hohen Grade interessant, und, wenn sie mit Empfindung und kluger Auswahl vereinigt sind, wie bei einigen schönen Compositionen von Gainsborough, so gereichen sie dem Künstler zur höchsten Ehre. Eben so interessant, obgleich minder verdienstvoll, sind die einfachen Darstellungen der Natur; der Künstler erwirbt sich dadurch, als

derländischen Künstler gemeiniglich getreue Darstellungen der Sitten ihrer Landleute, und da kann es nun freilich nicht so anständig zugehen, wie in den neuern Landschaftsgemälden der Engländer.

*) Die Wuth für das sogenannte Picturesk e in dem neuen und mißverstandenen Wortsinn, wird so weit getrieben, daß es mich eben nicht Wunder nehmen sollte, wenn Gruppen von schmutzigen Zigeunern bezahlt würden, um, der picturesken Wirkung wegen, um adeliche Landsitze herumzuwandern.

Anmerk. des Verf.

als Topograph, einen neuen Charakter, vorausgesetzt, daß er mit Treue darstellt.

Unter dem Artikel, Erfindung, wo vom Pictures-ken gehandelt werden wird, werden wir diesen Gegenstand wieder vornehmen.

Zwei Theile des Körpers sind es, welche vieles zur Grazie der Figur beitragen; eine ungezwungene Wendung des Kopfes und Halses, nebst reitzenden, und zierlichen Händen und Armen. Bei Mich. Angelo, Raphael u. a. m. finden wir viele dergleichen Züge von männlichen, und bei Parmegiano, Guido, Reynolds, Mortimer u. a. m. von weiblichen Figuren. Zur Erzeugung dieser Wirkung der Grazie wird erfordert, daß der Kopf mit der Brust nicht gleich stehe, und Hände und Arme nicht in die nemliche Linie kommen, sondern jedes mit dem andern durch eine entgegen gesetzte Wendung kontrastire.

Von den Füssen, die bei unsern Zeiten ganz durch die Schuhe entstellt werden, kann man nur eine richtige Kenntniß schöner Formen durch antike Bildsäulen, oder schöne Gemälde erlangen. Wir wollen nur bemerken, daß die drei vordersten Zehen immer die längsten, die kleinen anliegend und auswärts gedrehet, und die grossen etwas mehr oder weniger von den andern getrennt seyn müssen, je nachdem es die Stellung des Fusses erfordert.

Die Schönheit findet an dem Unregelmässigen und Pictureſken, Gefallen, während das Grosse sich stets mit dem Regelmässigen und Einfachen verbindet.

Ueber

Ueber Erfindung.

Deine schöpfende Macht verbreite kühne Erfindung,
Du, die ädelste Muse, von deinen lieblichen Schwestern!
Dich begeistert jegliche Kunst, dich jeglicher Liebreiß,
Und mit himmlischer Glut erfüllt dich Phoebus-Apollo *).

Mason.

Der Werth jedes Kunstwerks entstehet aus der Geistesfähigkeit, wodurch es entstand, und dem Unterricht und Vergnügen, die es gewähret. Daher wird Erfindung zu dem ersten, und ädelsten Theilen der Kunst gezählt; durch sie unterscheidet man den Philosophen von dem blossen Maler; denn, wessen Talente sich nur auf Nachahmung einschränken, verdient keine bessere Benennung.

Erfindung schränkt sich nicht blos allein auf die Art, mit welcher der Künstler seine Geschichte erzählt, ein, sondern erfordert auch in einem erhabeneren Sinn die Beihülfe solcher wahrscheinlichen Ereignisse, die zu ihrer ferneren Erläuterung beitragen. Raphael in seinem Paul

*) Then bold Invention, all thy powers diffuse,
Of all thy sisters thou the noblest muse:
Thee every art, thee every grace inspires,
Thee Phoebu fills with all his brightest fires.

Mason's Fresnoy.

Paul zu Lystra macht auf eine feine Art das gewürkte Wunder bemerkbar, indem einer der Zuschauer voll Erstaunen das Gewand aufhebt, um die geheilten Gliedmassen zu besehen. Poussin, um von der Grösse Poliphems eine Idee zu ertheilen, stellte ihn an die entfernten Berge, und auf diese Art durch einen weiten Luftraum von den Figuren im Vordergrunde, die von gleicher Grösse sind, getrennet, erzeugte er eine unbeschreibliche, gigauteske Wirkung. In Barrys Gemälde von Elisium führen geistige Wesen die Erde, um dadurch anzudeuten, daß die Welt durch den erhabensten Verstand beherrschet werde *).

Die Gesetze, denen die Geschichtsmalerei untergeordnet ist, schränken sich nicht blos darauf ein, sondern verbreiten sich auf jede andere Art der Composition: sie ist daher der ädelste Theil der Kunst, von welchem alle andern nur so viele Zweige sind. Sie erfordert eine vollkommene Kenntniß der menschlichen Figur, der Landschaft, Architektur u. dgl. Man kann sie daher mit Recht den allgemeinen Theil der Kunst nennen.

Einige

*) Obenbenanntes ist eine Reihe von Gemälden, die in London in der grossen Halle der Künstlergesellschaft in Adelphi aufbewahrt werden. In diesen Gemälden hat der Künstler ganz seinen Gegenstand erschöpft, und sie so mitsammen verbunden, daß dadurch die grosse, moralische Wahrheit, die Erlangung des individuellen sowohl als öffentlichen Glückes hange von der Veredlung menschlicher Fähigkeiten ab, einleuchtend wird. Sie stellen ein schönes moralisches Lehrgebäude dar, und drücken zugleich auf eine sehr bestimmte und meisterhafte Art die Schönheit und die Vortheile der Gesetzgebung aus.

Einige Menschen, die sich des Namens Künstler anmassen, bewegen sich in einem so beschränkten Kraise, daß ihre Fortschritte, ohne ein starkes Vergrösserungsglas kaum bemerkbar sind. Es ist ein Unglück für die Künste, daß der Pfuscher immer den meisten Beifall findet. Vermuthlich kömmt es daher, weil die höheren Theile der Kunst den Fähigkeiten des gemeinen Beobachters nicht so erreichbar sind, und ihr innerer Werth, wie jener der Juwelen nur wenigen bekannt ist. Reynolds bemerkt sehr richtig, daß der gemeinste Stil auch der beliebteste sey, weil ihn selbst Unwissende verstehen, und der gemeine Beobachter immer an dem Natürlichen, in der beschränkten und mißverstandenen Bedeutung des Worts, Gefallen findet.

Die grossen Künstler der Vorzeit übten sich nicht nur allein in der Geschichts- sondern auch in Portrait- ja selbst in Landschaftsmalerei: damals war ein einziges Meisterstück hinlänglich, einen Mann glücklich zu machen; jzt können ihm zwanzig übereilte kaum Brod verschaffen. Kleine, beschränkte Geister machten sich vorhin besondere Studien, da ihnen ihre Unfähigkeit nicht erlaubte, nach einem grössserm Maaßstab Unterricht zu ertheilen, und jzt ist die Ausübung von vielen unbedeutend und verächtlich.

Der Mensch liebt sich selbst; ihn interessirt folglich alles, was darauf Bezug hat; daher sey der grosse Endzweck der Malerei, Handlungen von grosser persönlicher Geduld, Duldung, oder Heroismus darzustellen; und vor allen irgend eine wichtige moralische Wahrheit zu verkörpern.

» Ein

"Ein erhabenes Bild, wähl sich der denkende Künstler,
Wo die Majestät sich mit holder Grazie paaret;
Der phantastischen Laune, und jedem Reitze empfänglich,
Den der Pinsel umschreibt und täuschend Farbe belebet:
Aber glücklicher noch, wenn sich der Gegenstand gründet
Auf moralischen Zweck und unterrichtende Lehre *)."

Mason.

Jener Theil der Malerei, welchen man den zierlichen nennet, kann Gefallen und Vergnügen gewähren; wer aber in seinen Arbeiten Erhabenheit mit Gefühl vereinigt, von dem kann man mit Recht sagen, er habe den höchsten Punkt menschlicher Glückseeligkeit erreichet, denn er erzeigt Unwissenden eine Ehre, indem er sie von ihrer Unbedeutsamkeit zur höchsten Stufe irdischer Wesen emporhebt.

In der Wahl unserer Gegenstände sollten wir die bekanntesten, und, wo möglich, diejenigen so ein allgemeines Interesse haben, vor andern vorziehen. Milton in seinem verlohrnen Paradiese war besonders glücklich; nicht die Verwüstung einer Stadt, oder die Gründung einer

*) Some lofty theme let judgment first supply
Supremely fraught with grace and majesty;
For fancy copious, free to every charm
That lines can circumscribe, or colours warm:
Still happier if that artful theme dispense
A poignant moral and instructive sense.

Mason's Fresnoy.

einer Kolonie, sondern das Schicksal von Welten enthielt das Glück der Menschheit im Grossen. Die griechische und römische Geschichte mit ihren Fabeln, die Geschichte unserer eigenen Nation, und die Werke unserer besten Dichter geben uns unerschöpflichen Stoff, so wie die grossen und erhabenen Scenen im alten und neuen Testament. Allein in unserer Wahl von dem obigen, so wie in jedem andern Werke, müssen wir eben nicht, wie das Thier seinen Führer folgen; die noch unbehandelten Gegenstände sind zahllos; in der Bibel finden wir häufige Züge von dem einfachsten Hirtenleben bis zu den erhabensten Gemälden. Wenn wir überdieses einen gehörigen Grad von Unabhängigkeit behaupten, so werden wir nicht nur allein zwanglos handeln, sondern auch unsern Werken den Charakter der Originalität geben. Was wäre kränkender, als wenn man uns Schuld gäbe, wir hätten den besten Theil unsers Gemäldes von einem andern gestohlen? — Dieses würde uns dem armen Thier gleich machen, das in seiner geborgten Bedeckung so fürchterlich schien, und, als man ihm selbe abnahm, nichts als — ein Esel war! Das Beispiel eines grossen Meisters, was er auch immer für Beweise von der Macht seiner Erfindung gab, kann solch ein Benehmen nicht rechtfertigen, und eben so unverzeihlich wäre es von einem minder berühmten Künstler. Nichts ist verächtlicher als die Geistesarmuth, die andern nachhinkt, über die Gegenstände kriecht, wie eine Schnecke, und nur Schleim hinter sich läßt. "Der kann nie groß seyn, wer nie groß zu seyn wagt." — Der Geist, der aus eigenem

 Antrie-

Antriebe handelt, wird mehr energische Kraft äussern, als wer die Gegenstände vermittelst der Gefühle eines andern sieht. Wer die Sitten eines andern nachahmt, setzt sich selbst herab, indem er die Gesellschaft des Bedienten sucht, wenn die Frau vom Hause sich mit ihm unterhalten will.

Kupferstiche und Handzeichnungen sind von grossem Nutzen. Sie gewähren dem Auge Vergnügen, bereichern unsere Ideen, und bei Verfertigung gleicher Werke unterhalten sie die Wärme unsers Geistes. Hier können wir uns, ohne zu kopiren, von der Figur irgend einen Reitz, einen grossen, schönen Wurf des Gewandes, oder einen Gedanken, wodurch unser eigener Energie und Glanz erhält, zueignen. Eine Sammlung von guten Kupferstichen ist für den Künstler von hohem Werth; sie machen seine Ideen erhabener und erwärmen seine Imagination: das nemliche thun schöne historische und poetische Beschreibungen. Die Kupferstiche nach Raphael, Mich. Angelo und der Carcci gewähren viele Unterhaltung und Unterricht, und von Titian und Paul von Verona sind schöne Muster von Formen im Hintergrund mit nicht selten guten Compositionen vorhanden. Rubens Kupferstiche von Bolswerth sowohl als von den berühmtesten französischen und brittischen Künstlern verdienen die höchste Aufmerksamkeit *).

Wir

*) An Unterricht und Fingerzeigen fehlt es auch bei uns in Deutschland seit einigen Jahren gar nicht. Ausser dem, was in verschiedenen Zeitschriften von Zeit zu Zeit über diesen

Wir müssen uns auf unserm Wege nicht durch gemeine Meinungen oder Vorurtheile unterbrechen lassen, sondern unsere Studien, mit der vollsten Überzeugung, daß Geduld und Ausharrung endlich zum Ziel leitet, fortsetzen. Nichts kann abgeschmackter seyn, als sich einzubilden, der eine wäre für ein solches Studium zu lebhaft, ein anderer zu ernst, und der dritte für ein Genie zu still und zu zahm. Falls wir unsere Wahl durch fremde Meinung leiten lassen, so überlassen wir uns der schändlichsten Sclaverei, denn wir thun auf das Recht Verzicht, unser eigenes Leben zu ordnen. Wenn wir diesen Theil der Kunst erreicht haben, so müssen wir in unsere eigene Talente einiges Zutrauen setzen, sonst werden wir uns in beständiger Verlegenheit wegen der verschiedenen Meinungen anderer befinden; genug, wenn unsere Arbeiten sich nur nicht gegen einen Grundsatz in der Natur oder eine Kunstregel verstossen. Wer an seinen eigenen Talenten zweifelt, wird wenig Nutzen aus

diesen Gegenstand gesagt wird, besitzen wir der bildenden Kunst eigens gewidmete Journale und auch die Annalen des B. Landon werden jzt auf deutschen Boden verpflanzt. Als Studium verdient das Prachtwerk von Tischbein, ich meine sein Homer und Christus und die Apostel nach Raphaels Zeichnung und Marc Antons Kupferstiche von Professor Langer besonders empfohlen zu werden. — Solche Sachen lege man dem Lehrling, statt des französischen Quarks in Röthelmanier vor, und sein Auge wird sich bald an ädle Formen und würdigen Ausdruck gewöhnen.

Allg. Kunstzeitung, I. Heft, pag. 20.

den Bemerkungen anderer ziehen, und das Resultat seines Studiums wird nichts als eine Masse von einzelnen Fingerzeigen enthalten, welche unmöglich vereiniget, oder in einen Punkt gesammelt werden können. Selbstvertrauen ist nothwendig, denn, wer, eh' er noch anfängt, daran zweifelt, ob seine Fähigkeiten dem Unternehmen gewachsen seyen, der kann keinen Erfolg hoffen.

Der grosse Endzweck der Kunst ist, die Einbildungskraft zu rühren; wir müssen daher, wenn wir ein erhabenes, grosses oder schönes Subject gewählt haben, vorzüglich sorgen, daß es unter unsern Händen nicht etwa durch Einführung armseeliger oder niedriger Gedanken, oder häßlicher und unbedeutender Gegenstände leide. Bassano stellte jedes Subject, das er sich wählte, durch die Landleute seines Vaterlandes vor; dadurch benahm er ihnen jedes Verdienst, ausser dem des Kolorits und der Wirkung. Wie verschieden benahm sich hierin Raphael in seinen Kartonen. Dieser grosse Künstler, dem wohl bekannt war, wie viel man von einem Maler im grossen historischen Stil zu erwarten das Recht habe, gab seinen Aposteln alle die Würde, deren er fähig war, obgleich ihm die Geschichte dazu nicht authorisirte. Der Maler der seine Helden nicht erhaben sprechen lassen kann, muß sie als grosser Handlungen fähig darstellen, und ihnen alle äusseren Kennzeichen der Würde und Grösse geben, die dem erhabensten Gefühl und grossen Handlungen entsprechen; eine Fähigkeit, die sich alle wünschen, aber wenige erlangen.

So wie es in unserer Macht liegt, so sehr ist es auch unsere Pflicht jene Einheit, die wir nicht immer in der Natur finden, darzustellen. Thomson macht Amaliens Tod durch ein Ungewitter äusserst erhaben. Ein Mord, der in einem düstern Tag oder bei Nacht vorgenommen wird, erregt heftiger unser Gefühl, als bei hellem Tage. Die Ereignisse werden gedrängter, folglich interessanter, wenn wir die unbelebten Naturscenen fürchterlicher oder lieblicher darstellen oder dem menschlichen Antlitz erhabenere Züge ertheilen.

Obgleich vieles in der Natur und Kunst unsere Erwartung übertrift, so ist doch nichts sinnliches so mächtig, die Fähigkeit unserer Gedanken zu übertreffen, oder ihr selbst nur gleich zu kommen: von dieser Geisteskraft ziehet der Künstler grossen Vortheil. Man kann sich Gebirge höher oder pictoresker, Seen reiner und ausgedehnter, Flüsse stiller oder reissender, Hölen düsterer, Ruinen majestätischer, und die ganze Natur im Licht und Schatten, wie sie zu unserm Zweck am besten tauget, denken; indeß wir die menschliche Gestalt schöner und erhabener bilden mögen.

Der Geschichtsmaler stellt wie der Geschichtsschreiber das Ereigniß nicht den Menschen dar; lezteres ist das Fach des Portraitmalers und des Biographen *).

Die

*) Dieses gilt nur von Darstellungen der Scene aus der alten Geschichte. Hier ist es dem Künstler nicht nur erlaubt, sondern es wird ihm Bedingung der Kunstgesetze, einem vorstechenden Charakter auch eine ädle Form zu geben.

Die Holländer haben zuweilen die Geschichte unter so lokalen Umständen behandelt, daß man Christus im Sturm in einem gemeinen Fischerboot mit der dreifarbigten Flagge sieht, und Dalila, wie sie eine Locke von einer grossen schwarzen Perücke, wie sie zu Ende des 17ten Jahrhunderts Mode waren, abschneidet.

Wenn wir unsern Stoff aus der alten Geschichte wählen, so entspringen uns zwei Vortheile: er wird ehrwürdiger und die Fehler gegen das Costüm werden nicht so leicht bemerket.

Die zwei Abtheilungen der Geschichtsmalerei sind, erstens, der grosse Stil, und zweitens, der zierliche oder pittoreske. Lezterer gründet sich auf eine Vereinigung des Regelmässigen oder Unregelmässigen, des Grossen oder Einfachen, oder nur des Regelmässigen allein: z. B. der Bogen einer Brücke ist einfach und groß, wenn er einförmig ist; er wird aber unregelmässig oder pittoresk falls er gebrochen ist: Verzierungen von Epheu thu'n die nemliche Wirkung. Ein Kopf im vollen Gesicht, mit auf beiden Seiten herabhängendem Haare, wie wir zuweilen in den Portraiten von Georgione und

Titian

geben. Das ehrwürdige Helldunkel, in welchem die grossen Männer des Alterthums uns erscheinen, macht dem Künstler das Idealisiren ihrer Gestalten zur Pflicht; wählt er aber zur Darstellung Ereignisse der Zeit, die unter unsern Augen vorgiengen, so liegt ihm gerade das Gegentheil ob. Man fordert Treue von ihm — nicht als Bedingung der Kunst, aber als Bedingung seiner Wahl.

Allg. Kunstzeitung, I. Heft, pag. 33.

Titian sehen, ist groß: wenn man aber den Kopf neigt und die Lage des Haars auf einer Seite verändert, so nimmt er den picturesken Charakter an. Ähnliche Gruppen, ja selbst einzelne Figuren, die sich einander gleich sind, charakterisiren oft die höchste Einfachheit der Composition, wie man in einigen von Raphaels Werken, wie auch in einem Gemälde von Titian, welches sich in der Kirche der Franziskaner Mönche in Venedig befindet sehen kann. Poussin zeigte es in seinen Landschaften, Gebäuden, und in den geraden und parallelen Stämmen und einförmigen Laubwerk seiner Bäume. Das Pictureske hingegen findet man in den kontrastirenden Gruppen von Rubens; in den Windungen und Kreuzungen der Stämme, dem ungleichen Laubwerk der Bäume, und in gebrochenen Gebäuden; aber immer mit einer schönen Wahl vereinigt; denn sollte, wie schon bemerkt, das Pictureske von dem Schönen getrennt werden, so würde für die Würde der Malerei nichts übrig bleiben.

Der grosse Stil erfordert in seiner Behandlung die gröste Einfachheit. Er erfordert die Verwerfung alles Kleinlichen in Hinsicht der Composition, Form, ängstlichen Ausdrucks des Colorits und der Wirkung, so wie auch die Vermeidung jeder malerischen Täuschung: vorzüglich muß man bei einem erhabenen Gegenstand keinen niedrigen oder kleinlichen Gedanken den Zugang verstatten; ein Fehler, wovon selbst viele alte Meister nicht frei sind.

Die Drapperie sollte den nemlichen grossen Charakter haben. Alle kleinen Theile müssen verworfen werden,

die

die Falten breit und einfach seyn, eine leichte Verbindung haben, und sich, wie durch Zufall zierlich an einander fügen. Die Anwendung dieser Stile muß gänzlich von der Art des Gegenstandes abhangen. Die Wahl der römischen Schule erforderte eine einfache Behandlung, die über das ganze Gemälde sich verbreiten mußte. Wollte man von den Kartons irgend etwas verändern, so würden die darauf dargestellten Gegenstände aufhören, einfach zu seyn: die ungezwungene Composition, die Feierlichkeit des Kolorits, die breiten und einfachen Falten der Gewänder bilden ein Ganzes, welches durch auffallendes Colorit, veränderten Charakter der Composition oder der Drapperie in das Pittoreske zerstört werden würde. Aber fröhliche Scenen, Feste, Processionen, und Heuraths-Ceremonien, wie sich meistens die venetianischen Künstler wählten, entsprechen gänzlich der pittoresken Wirkung, welche vom glänzenden Colorit, Gegensatz des Lichts und Schatten, Contrast und Verschiedenheit der Drapperie entstehet.

Dieser Charakter scheinet, wie schon oben bemerkt, ganz aus der Natur des Gegenstandes zu entstehen. Wer würde z. B. bei der Darstellung eines Meuchelmords glänzende Farben oder auffallenden Wechsel des Lichts nehmen? Würde man nicht vielmehr traurige und ernste Farben wählen, mit Dunkelheit, Düsterheit und grosser Tiefe?

Mangel an Ausdruck verringert gar sehr den Werth der venetianischen Schule. Paul von Veronas Gemälde wo Maria Magdalena die Füsse Jesus salbt, ist nichts

als

als eine Gasterei venetianischer Rathsherrn; und Tintoret in seiner Hochzeit von Canä machte bei seiner Gesellschaft kaum das Erstaunen über die wunderbare Verwandlung des Wassers in Wein bemerkbar.

Der Ernst der wahren Geschichte sollte nie durch unwahrscheinliche, oder unmögliche Umstände verringert werden. Was kann abgeschmackter seyn, als Raphaels fliegende Apostel bei Attila; die Engel bei Constantins Schlacht, oder die heilige Cecilia, der heil. Paul, Johann, August und Maria Magdalena in dem nemlichen Gemälde? — Der nemliche Künstler hat in seiner Schule von Athen alle Umstände der Zeit und des Orts mit einander vermengt. Sehr verschieden ist hierin das Betragen eines grossen, neueren Künstlers *); dieser, indem er viele grosse Charaktere, die zu verschiedenen Zeiten gelebt, zusammenstellt, versammelt sie wohlüberleget in Elysium. In dem obenbemeldten Gemälde Titians, welches sich in der Kirche der Franziskaner in Venedig befindet, siehet man die Jungfrau und das Kind, den heil. Peter, Franziskus und venetianische Rathsherrn, wodurch alle chronologische Wahrheit zernichtet wird.

Wer seine Einbildungskraft üben will, thäte besser, seinen Gegenstand gänzlich zu erfinden, als in einer wahren Geschichte eine Thatsache zu verfälschen, wo Erfindung eine allegorische Fiction niemals rechtfertigen kann. Das himmlische Heer, welches Constantin zu Hülfe eilt, vermindert sein Verdienst, als eines Siegers:

*) Barri.

gers: ohne selbem, mögen wir denken, dürfte er seinen mächtigen Mitregenten nicht überwunden haben. Aber der gröste Spaß ist die Plünderung des Tempels in Jerusalem durch Heliodorus, nach der Erzählung des zweiten Buches der Machabeer, wo wir den Pabst Julius unter den Zuschauern sehen.

"Traun! die Geduld vergeht, wenn man ein Werk
Nicht, weil es schlecht, nein, weil es neu, bekrittelt;
Doch wenn die Alten unvernünftig handeln,
So heischt man Beifall, nicht Entschuldigung *)."

Pope.

Wir dürfen uns eben nicht bemühen, Fabeln zu erfinden, die die gemeine Fassungskraft übersteigen; es giebt verschiedene schöne moralische Geschichten für diejenigen, so weder Zeit noch Aufwand zn ihrer Ausführung scheuen. Z. B. Sokrates geduldige Unterwerfung in seinem Tod; der sich in die Grube stürzende Curtius; die sich ihrem Vaterlande aufopfernden Decier; der schnelle Glückswechsel des Marius bei den Ruinen von Carthago; die Thorheit des Candaules, da er seinem Freund Gyges seine schöne Gemahlin weiset; Cäsars Ehrgeiz,

*) J lose my patience and J own it too,
When works are censur'd not as bad but new;
While if our elders break all reason's laws
The fools demand not pardon, but applause.

Pope.

Ehrgeiz, wie er vor Alexanders Bildsäule weint; der tugendhafte Phocion, der Alexanders Bestechungen ausschlägt; und der fromme Aeneas, der seinen Vater aus den Flammen rettet, nebst unzähligen andern, derer sich jedermann erinnern muß.

Die florentinischen und römischen Schulen haben sich den vorzüglichsten Theil der Kunst zugeeignet, und, als sie selben einmal vervollkommnet hatten, blieb ihren Nachfolgern wenig mehr übrig, als ihre Geschicklichkeit im zierlichen Stil zu üben. Sie umfaßten alles starke und kraftvolle, daher vermißt man an dem, die ihren Stil zu verfeinern suchten, Stärke und Ausdruck. Die Caracci versuchten sich darin, und waren nebst einigen ihrer Schüler oft glücklich, und verdienen in Hinsicht der Würde und des Ausdrucks zuerst nach diesen grossen Schulen gesetzt zu werden. Die Venetianer scheinen kaum in dem üppigen Gewühl ihrer Gemälde darauf gedacht zu haben. Rubens ist unter den Flammändern der erste *); und wenn die Holländer sich im Ausdruck versuchten, so war er immer niedrig und gemein; dieses kann man bei Rembrand sehen, dessen Figuren überdieses ausserordentlich schlecht gewählet waren. Raphael verdient, in Hinsicht des Ausdrucks, allen andern Malern vorgezogen zu werden; seine Kartons liefern davon vor-

*) So oft Rubens seiner übertriebenen Lebhaftigkeit Schranken setzte, und der weisen Ruhe den gebührenden Vorzug giebt, verdient er an der Spitze der Künstler, die sich in Ausdruck übten, zu stehen.

Allg. Kunstzeitung, II. Heft, 1803.

vortrefliche Beispiele; die grösten Kenner halten sie für die besten seiner Arbeiten, und unstreitig sind sie in Hinsicht der reinen Erfindung und historischen Wahrheit jedem seiner Gemälde im Vatikan vorzuziehen *). Seine Staffelei-Gemälde sind meistentheils von geringerem Werthe.

Durch Ausdruck stellet man nicht nur allein das Gesicht, sondern auch die Richtigkeit der allgemeinen Handlung dar. Mit Recht stellt man ihn, da er so hart zu erreichen ist, an die Spitze der Kunst. Um etwas recht auszudrücken, müssen wir die darzustellende Leidenschaft in uns selbst fühlen. Wer das Herz eines andern mit Kummer rühren will, muß ihn selbst lebhaft fühlen: daher entspringt die Nothwendigkeit, sich auf die Natur, und nicht wie der Manierist es immer muß, auf das Gefühl eines andern zu beziehen. In diesem Fall werden

wir

*) Diese berühmten Kartone befinden sich gegenwärtig nicht (wie der Herausgeber der allgemeinen Kunstzeitung sagt) in dem St. James Pallast in London, sondern in Windsor Kastle, 20 englische Meilen von London. Sie wurden von Raphael für Pabst Leo X. als Entwürfe zu Tapeten gemacht, die nachher in Brüssel gewürkt worden sind. Es sind eigentlich Zeichnungen mit Gummifarben ausgemalt, welche durch die Zeit und ihre Wanderung sehr verlohren haben. Ursprünglich waren ihrer zwölf, wovon fünf während des Tapetenwürkens gänzlich verdorben worden sind. Es befinden sich also nur sieben derselben in England. Richardson glaubte, daß diese Kartone alles, was Raphael in Rom gemalt hatte, übertreffen; aber er mochte wohl zu viel gesehen haben. Indessen bleiben diese Gemälde dennoch schätzbare Denkmäler von Raphaels Pinsel.

wir von einem Modell nur wenig Nutzen ziehen: auf uns selbst müssen wir uns beziehen, und in diesem wird der Spiegel unser bester Freund seyn; denn, wie Pope bemerket:

"Der sie am meisten fühl't, wird sie am besten malen *)."

Die sogenannten Leidenschaften sind bei le Brun so überladen, daß sie zu Carrikaturen werden. Unmöglich kann man über etwas, das nur im Gefühle lieget, Vorschriften ertheilen. Nächst der Natur verdienen die antiken Köpfe des Laocoon, des sterbenden Alexanders, der Nioben, und vieler anderer wohl studiret zu werden. Der Ausdruck muß allgemein seyn; wir sehen Laocoons Todeskampf eben so heftig in den Fingern und Zehen als im Gesicht **). Domenichino und Poussin

*) They beſt ſhall paint them, who can feel them moſt.

Pope.

**) Das Ganze vom Laocoon zeiget einen Menschen, der gestraft wird, und den endlich der Arm göttlicher Gerechtigkeit erreicht hat; er sinkt in die Nacht des Todes unter dem schrecklichen Gericht, und um seine Lippen herum liegt noch Erkenntniß seiner Sünden. Ueber dem rechten Auge und dem weggezückten Blick aus beiden ist der höchste Ausdruck des Schmerzens. Sein ganzer Körper zittert und bebt und brennt schwellend unter dem folternden tödtenden Gifte, das wie eine Quell sich verbreitet.

— — — — — — — — —
— — — — — — — — —

Das

sin sind im Ausdruck groß; aber, wie schon zuvor bemerkt worden, Raphael ist der erste unter den Neuern.

Es würde eine unverzeihliche Nachlässigkeit seyn, wenn wir ein brittisches Kunstwerk, welches im Ausdruck mit den besten der römischen Schule wetteifern kann, übergehen wollten. Wo wird man väterliche Verzweifelung mit mehr Wahrheit und Kraft dargestellt finden, als im Grafen Ugolino von Sir Joshua Reynolds; oder das Todes Grauen auf eine ausdrucksvollere und meisterhaftere Art, als in seinen Kindern? — Wir dürfen nicht mehr sagen: Anmuth und Wahrheit waren seine Gefährtinnen, und, als er starb, entflohen die Grazien der Erde *). Die brittischen Künstler haben gewiß immer bei Aneiferung ihre Schuldigkeit gethan; in Portrait- und Landschaftsmalerei kommen sie den besten gleich, wo sie sie nicht übertreffen; und in der Geschichtsmalerei besitzen wir einige Werke die der Nation zur höchsten Ehre gereichen. Sie sind hinlänglich, um der Nachwelt zu beweisen, wie viel die Kunst unserer

Zeiten

Das Fleisch ist wunderbar lebendig und schön; alle Muskeln gehen aus dem Innern hervor, wie Wogen im Meere bei einem Sturm. Er hat ausgeschrieen und ist im Begriffe wieder Athem zu hohlen; — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Selbst die Schaamtheile des Alten richten sich empor von der allgemeinen Anspannung, Hodensack und Glied zusammengezogen; und Hand und Fuß ist im Krampfe. — — — — — — — — — — — — — —

Ardinghello, II. Tom.

*) Vermuthlich nur von der brittischen. —

Zeiten vermochte; einige gute Werke sind vielleicht für ein undankbares Zeitalter genug *).

Um vieles zu kennen, müssen wir viele Dinge einer Art sehen, damit wir durch Vergleichung eine richtigere Idee davon erlangen, als der wirkliche Gegenstand ertheilt; diese Ideen müssen wir verfeinern, bis wir die wahren Grundsätze der allgemeinen Natur verstehen lernen, und jene Eigenheiten nicht mehr anwenden, durch welche die Mängel der Individuen jeder Art bezeichnet werden.

Wenn wir einen Gegenstand gewählt haben, so müssen wir so schnell, wie möglich, eine Skizze von den vorzüglichsten dazu gehörigen Personen, und Dingen, ohne Rücksicht der Kleidung oder anderer Nebenumstände entwerfen; denn die Erhabenheit des Ganzen hängt immer von dem ersten Eindruck ab. Sodann müssen wir

*) Mit Recht bediene ich mich des Worts undankbares Zeitalter. Die Kunst kann wie die Schönheit, wenn sie einmal verwelkt ist, nicht wieder hergestellt werden. Mit allem seinen Reichthum und Macht konnte sie Constantin der Grosse nicht wieder erwecken, sondern mußte das alte Rom plündern, um seine neu gebaute Stadt zu schmücken. Erhebet euch Britten, erhebet euch! ihr werdet eure eigene Unsterblichkeit vermehren, und, indem ihr den ädeln Gang der Geschichtsmalerei aufmuntert, den Arbeiten eurer Künstler einen neuen Schwung geben. Welchen Ruhm sammelten sich dardurch die Päbste Julius und Leo, nebst den Medicäern! — Gehet der gegenwärtige günstige Augenblick verlohren, so dürfte er vielleicht nie wieder gewonnen werden. Warum sollten wir nicht eben so wohl um die Herrschaft der Weisheit, als um jene der See ringen?

Anmerk. des Verfassers.

wir unsere Skizze ausfeilen; denn, so wie der erste Theil von der Imagination abhängt, so ist der zweite, das Resultat der Beurtheilung. Wir müssen sodann hinwegnehmen und hinzusetzen, bis alles in vollkommene Ordnung kömmt; dieses geschieht durch die Wahl auffallender ädeler und schöner Gegenstände, und Hinzusetzung solcher zufälligen Umstände, die am besten zur Erleuchtung unserer Geschichte dienen. In der weiteren Ausarbeitung unserer Skizze mögen wir eine zweite oder dritte Gruppe hinzusetzen, die Kleidung und den Hintergrund, sey er Landschaft oder Architectur, nebst der Vertheilung der Massen ordnen, und das Ganze durch eine leichte Übermalung vollenden.

Durch unser ganzes Werk müssen wir sowohl ein Ganzes, als eine Einheit des Orts und der Zeit zu erhalten suchen: alles Lokale muß daher vermieden werden, selbst wohlbekannte Gesichter oder Figuren vermindern das Interesse, weil das Werk dadurch gemein wird.

Lairesse beschreibet sehr launigt ein Gemälde von der allgemeinen Sündfluth, welches ein Künstler, der zu seinen Zeiten lebte, verfertiget hatte. Dieses Gemälde enthielt nichts als Ungereimtheiten. Unter andern zusammengehäuften Dingen befinden sich, Mahomets Grab, Rollen von virginischen Rauchtaback, ein Kardinalshut, Pickelheeringe, Pinseln, Nürnberger Tand, die Urkunde des Kaiser Zimmers von Speier, und um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, der Vatikan und des Künstlers theures Ich, im Vordergrunde sitzend, wie er alles

nach

nach dem Leben skizziret. Man muß in einem hohen Grade unwissend seyn, wenn man sich solcher Irrthümer schuldig machen kann. Ein Künstler, der nur gemeinen Menschenverstand besitzt, wird nie so sinnlos handeln, und im nemlichen Gemälde alte und neue Gegenstände durch einander mengen; ein Fehler, der unter den venetianischen, flamändischen und niederländischen Meistern ziemlich allgemein ist.

Wenn unser abzuhandelnde Gegenstand in Egypten, Rom oder Athen liegt, so müssen wir uns durch die Wärme und Lebhaftigkeit unserer Einbildungskraft dahin zu versetzen, und durch Entfernung alles Lokalen den Zuschauer durch angenehme und magische Irrgänge der Wissenschaft zu führen suchen, so daß er wirklich die Scene vor seinen Augen zu sehen wähnt.

Über
Composition oder Anordnung.

— — Die Ordnung scheine,
Obgleich von hoher Kunst des Zufalls Werk *)
Buckingham.

Composition ist die Bildung eines Ganzen durch Vereinigung verschiedener ungleichen Theile, oder, um mich eines Malerausdrucks zu bedienen, die Kunst, die Figuren, und andere Materialien eines Gemäldes auf solche Art zu ordnen, daß das Ganze obgleich von der vollendetsten Kunst dargestellt, ein blosses Werk des Zufalls zu seyn scheint.

Ehe wir Vorschriften aus den Werken der berühmtesten Meister ertheilen, dürfte es nicht unschicklich seyn, von den Vorkenntnissen zu handeln, die zu einer Composition erforderlich sind.

So oft wir von den Werken grosser Künstler sprechen, so beziehen wir uns immer durch sie auf die Natur; denn die Kunst kann nicht ihre eigenen Regeln ertheilen.

Einige die über schöne Künste geschrieben haben, empfahlen zum Gebrauch des jungen Künstlers besondere Bücher, und dachten, daß einiger Unterricht allein schon

*) — — but in ſuch order all,
As though hard wrought may ſeem by chance to fall.
Duke of Buckingham.

schon hinlänglich wäre, einen Maler zu bilden. Zwar weiß jeder, wo man seine Nachforschungen anfangen müsse, aber niemand kann sagen, wo man endigen müsse: so viel ist gewiß, daß eben nicht zu befürchten sey, durch zu viele Kenntniß seinem Werk zu schaden.

Es ist von gröster Wichtigkeit, unser Gemälde wohl zu idealisiren. Wir müssen uns daher bemühen, mit der Geschichte, aus welcher wir unsern Gegenstand gewählet haben, wohl bekannt zu werden, um unsern vorzustellenden Charakter wohl zu fassen. Zu diesem Ende müssen wir uns auf die Lebensumstände beziehen, damit wir nicht wegen einer einzelnen guten Handlung einen bösen Menschen für einen Guten halten. Ferner muß man Zeit und Ort wohl beobachten, um nicht Sitten und Gebräuche einer Nation mit denen einer andern zu verwechseln. Selbst das Land muß durch die Bäume, Flüsse, Denkmäler und öffentliche Gebäude, so wie die Einwohner durch ihre Kleidung und Gebräuche charakterisirt werden.

Da nun alles dieses und wohl noch mehr unumgänglich dazu erfordert wird, so ist es unmöglich, daß ein Künstler von wenig Belesenheit ein historisches Gemälde darzustellen im Stande seyn sollte. Eben so wohl möchte sich jemand durch blosse Lesung des Homers für fähig halten, nach diesem Dichter, ohne vorläufigen historischen Unterricht ein Gemälde zu entwerfen.

Wer sich Kenntnisse von der Erdbeschreibung gesammelt hat, wird nicht nur Geschichte und Biogra-

phie besser verstehen, sondern auch mehr Geschmack daran finden, als wenn er sich nach einer andern Lesemethode gebildet hätte. Was macht uns den Aeneas interessant, als weil er der Gründer des mächtigen römischen Reichs war? — In jeder andern Hinsicht ist er nur ein blosser Räuber.

Da alle diese Kenntnisse ohne grosse Aufmerksamkeit nicht erlangt werden können, so ist es sehr vortheilhaft, Bemerkungen über Gebräuche, Sitten, Gebäude und andere Umstände, in so ferne sie auf historische Malerei Bezug haben, zu sammeln, und sie in besondere Rubriken zu ordnen. Auf diese Art werden wir uns eine Menge Unterricht sammeln, auf den wir uns, ohne unserm praktischen Studium den geringsten Eintrag zu machen, immer beziehen können. Lord Backon bemerkt sehr richtig: "Das Verfahren über etwas aufgemerktes beschleunigt gewöhnlicherweise unsere Arbeiten; sollte es auch gänzlich verworfen werden, so giebt doch das Negative eher eine Richtung als ein Indefinitum, so wie Asche fruchtbarer als Staub ist."

Wer sich der grossen und mühevollen Unternehmung der Geschichtsmalerei widmet, muß seine Laufbahn nicht eher antretten, als bis er sich einen hinlänglichen Vorrath gesammelt hat. Manche haben mit so wenigen Kenntnissen angefangen, daß sie selbe in Kolorit, Helldunkel, manchmal mit einer glücklichen Composition verbünden, einschränken musten; Erfordernisse, die nicht unter ihre Oberfläche sinken.

Der

der nothwendigen Kenntnisse, um einen Künstler fähig zu machen, diesen grossen und wichtigen Zweig der Kunst, von dem wir handeln, zu erlangen, sind viele. Er muß, in so ferne es seine Kunst erheischt, eine vollkommene Kenntniß von der menschlichen Figur, Kleidung, Landschaft, Architectur, Helldunkel, und Colorit haben: er sollte in der alten und neuen Geschichte und den besten Dichtern wohl belesen seyn; mit diesem muß er eine Kenntniß der praktischen Geometrie, als den Grund des Perspectivs, vereinigen, wie auch jenen Theil der Optick, Chromatick genannt, vermittelst welcher die Farben des Lichts und der natürlichen Körper erklärt werden, wohl inne haben, und zugleich eine ziemliche Leichtigkeit der Hand besizzen. Nichts kann schwieriger seyn, als zu dem Charakter eines grossen Künstlers zu gelangen, besonders wenn man sich einen verdienten und dauernden Ruhm gründen will, und, nicht zufrieden, wie die meisten Alltagsmenschen des Gewerbes Kleinigkeiten darzustellen, den Blick über die gegenwärtige Generation wirft, und Werke zu bilden sucht, die noch in künftigen Jahrhunderten blühen sollten *). Zu diesem Ende muß man

*) Weh dem Künstler, wenn er nicht Muth genug hat, wenigstens einmal in seinem Leben sich über die Mahnungen der gemeinen Natur hinwegzusetzen! wenn ihm nicht graut bei dem Gedanken, zu verschwinden einst von der Erde, ohne ein Denkmal seiner Kraft zurückzulassen! wenn ihm der Pinsel nicht mehr ist, als dem Taglöhner sein Grabscheit! Er hat seinen Lohn dahin, wenn er sein Honorar

man von der Natur, ädele und erhabene Gesinnungen, einen schnellen und warmen Erfindungsgeist, nebst der grösten Kaltblütigkeit, um etwas zu ordnen, einen durchdringenden Scharfblick, um dem Charakter Wahrheit zu geben, nebst Fleiß und Geduld, um ihn durch das ganze Detail zu führen, erhalten haben; kurz die Natur des Künstlers sollte die beiden Widersprüche von Hitz und Kälte besitzen; das ist mit der grösten Geisteskraft die gröste Vorsicht vereinigen.

O! des göttlichen Attributs, noch übers Grab nützlich zu seyn! Wo sind nun die alten Helden? — kaum entsinnt man sich noch ihrer Namen, und ihre Unthaten haben schon längst aufgehört, die Gesellschaft zu beunruhigen, indessen die unsterblichen Werke eines Homers, Virgils, Shakespears und Miltons, nebst vieler andern würdigen Männer Tausenden Brod verschaffen.

Jemand hat sehr wohl bemerkt, der grosse Endzweck der Bücher wäre, den Geist in Bewegung zu setzen: der Erfolg unserer Bemühungen ist die Erwekung jenes Untersuchungsgeistes in unserer Seele, der uns endlich zur Nachahmung des Grossen, Ädeln und Schönen leitet: alles Übrige ist leerer Schaum.

Durch

Honorar von hohen Gönnern eingestrichen hat. An die Nachwelt bleibt ihm keine Forderung. Er hat sie vielleicht um die träge Ruhe in einem weichen Armstuhl hingegeben, das göttliche Recht der Erstgeburt — um ein Linsengericht.

Allg. Kunstzeit. I. Heft, pag. 15.

Durch diese erhabenen Begriffe von der Kunst erreichten die alten Meister einen so hohen Grad der Vollkommenheit, daß sie die Bewunderung der gebildeten Welt wurden, und in der ersten Reihe der verdienstvollen Sterblichen glänzen, deren dem Menschengeschlecht erwiesene Dienste über ihr Daseyn hinausreichen.

Zorn, Haß und Rachsucht sind Leidenschaften, die jedermann mit dem unvernünftigen Thier gemein hat; aber jenen unendlich entfernten Punkt der Vollkommenheit, der der Grund wahrer Kunst ist, zu erreichen, das ist der Lohn von wenigen.

Unglücklicher Weise für die Kunst hält sich in der Malerei jeder für einen Kunstrichter, und alle, den armen Maler ausgenommen, werden von ihres gleichen gerichtet. Aber möchten doch diejenigen, die über einen Pinselstrich, oder die Nettigkeit der Behandlung in Entzücken zu gerathen scheinen, bedenken, daß was sie bewundern, gerade der unbedeutendste Theil der Kunst sey. Kritik sollte bei allen grossen Werken im allgemeinen seyn: es ist eine gewöhnliche Kunstregel, daß Aufmerksamkeit auf das Ganze jede Betrachtung der Theile aufwiege *).

„Nicht

*) Man muß obige Bemerkung nicht so verstehen, als ob dadurch eine Vernachlässigung der untergeordneten Theile empfohlen würde. Zu grosse Ausarbeitung ist ohnehin nicht der Fehler der brittischen Schule. Man beschuldiget sogar den Sir Joshua Reynolds eines Mangels der Aufmerksamkeit. Der grosse Mann war freilich nicht ohne

"Nicht die Genauigkeit gewisser Theile
In Kunst und in Natur rührt unser Herz;
Nicht Aug' und Lippe, wenn sie einzeln sind,
Die volle Kraft des Ganzen ist nur schön *)."

Pope.

Unbedeutende Krittelei sollte man mit schweigender Verachtung bestrafen. Eben sowohl möchten wir mit einem Scheermesser Marmorblöcke behauen, oder Meilenweisern etwas vorpfeifen, als einige Gattungen von Menschen belehren. Der Beifall, der jeden andern aufwiegt, ist unser eigener, und dieser entstehet aus innerer Überzeugung, recht zu handeln, oder, mit andern Worten, aus einem Bewustseyn, daß unser Fleiß mit Fortschritten in der Kunst belohnt werde. Wer gar zu ängstlich um den Beifall der Menge buhlt, vertauscht Unabhängigkeit für Ungewißheit und Glückseeligkeit für getäuschte Hoffnungen. Über-dieses

ne Mängel, allein uns, als vernünftigen Wesen, stehet es zu, sie zu vermeiden. Es wäre eine armseelige Vertheidigung für einen Fehler, weil wir ihn an einem andern sahen. Ob die Vollkommenheit eines grossen Meisters jemals von dem blossen Nachahmer gehörig gefühlet worden, ist zweifelhaft: das Gegentheil davon ist sicher.

Anmerk. des Verf.

*) In wit, as nature, what affects our hearts
Is not the exactness of peculiar parts;
'tis not a lip or eye we beauty call
But the joint force and full result of all.

Pope.

dieses ist er in Gefahr, einen zu gemeinen Stil, der am besten zu den Ideen des Alltagslebens, und der allgemeinen Meinung paßt, anzunehmen. Wir müssen unsere Delikatesse nicht zu hoch spannen, sonst wird uns jede Krittelei verwunden. Viele, mit denen wir umgehen müssen, sind keine Kunstrichter; manche handeln nach Vorurtheilen; andere kränken gerne: allein, es sey nun, daß diese Bemerkung aus Unwissenheit oder Eitelkeit entstehe, so ist und bleibt doch die beste Art, sie zu bestrafen — Gleichgültigkeit.

Wir haben schon in dem Versuch über Erfindung der zwei Charaktere der Composition, des Grossen und Picturesken erwähnt, daß der erstere für ernste und feierliche Gegenstände passe, und der leztere sich am schicklichsten mit muntern und fröhlichen verbinde. Schönheit und Anmuth lieben nicht nur allein sanften Wechsel, sondern erlangen auch durch selben ihre höchste Wirkung. Aus dem nemlichen Grunde bestehet die größte Schönheit unser gemeinen Buchstabenschrift in dem sanften Anschwellen, oder dem Contrast der Haar- und Schattenstriche, welche einen von der Form unabhängigen Reitz gewähren. Das nemliche ziert und erhebt einen meisterhaften Umriß, und wenn wir damit schöne [das ist wahre] Form verbinden, so haben wir den höchsten Grad der Vortreflichkeit erreicht. Unter den Malern ist die Meinung über Composition sehr getheilt; wir gedenken daher unsere Vorschriften über Gegenstände des Geschmacks mit möglichster Bescheidenheit und Delikatesse

vor-

vorzutragen, um das Genie nicht in eine besondere Manier zu zwingen.

Nichts kann falscher seyn, als sich einzubilden, die Kunst der Composition sey irgend einem positiven Gesetz unterworfen, oder die Figuren der Gruppen müßten unabänderlich nach einer besondern Form dargestellt werden. Gemäldeliebhaber, die alle ihre Kenntnisse daraus schöpfen, fallen leicht in diesen Irrthum, und meynen, weil sie in irgend einem berühmten Gemälde eine Gruppe einen Winkel vorstellen gesehen, daß alle schön zusammengruppirte Figuren die Figur eines Dreieks annehmen müßten. Andere widersprechen dieser Meinung, und behaupten, die wahre venetianische Methode der Composition erheische, daß die Gruppe sich nach Diagonallinien richten, das ist, von einem Winkel des Gemäldes zum andern laufen müsse, und halten die vorige Methode für barbarisch oder französisch: andere halten die Horizontal-Linien für einfach und für wahre römische Methode, und glauben, daß eine Reihe Köpfe von gleicher Höhe durch den grösten Theil des Gemäldes zu finden seyn sollte.

Wenn man durch Melancholie und Kummer rühren will, so erreicht man seinen Zweck am füglichsten, wenn man alles, was wegen Verschiedenheit und Contraste der Formen, Farbenschimmer, oder auffallender Wirkung des Lichts und Schattens gefallen könnte, entfernt hält, und zur Vermehrung der Einfachheit die Geschichte mit wenigen Figuren erläutert.

Raphaels

Raphaels Composition wird darum so sehr allen andern vorgezogen, weil sein Stil einfacher und ausdrucksvoller als aller andern ihrer ist. Einfachheit ist der Charakter der römischen Schule, wie auch jener der Caracci; nach ihnen folgen Poussin, Le Sueur, Bourdon u. a. m. welche die nemliche ausdrucksvolle und einfache Manier nachgeahmt haben.

Le Brun, obgleich ein sehr verdienstvoller Künstler, überhäufte bei vielen Gelegenheiten seine Composition so sehr mit Incidenzen, daß dadurch die Aufmerksamkeit von der Hauptfigur abgezogen, und der Geist durch eine Menge Ereignisse verwirrt wird. Man betrachte nur seine Kreuzigung, und den Mord der Unschuldigen. Je einfacher die Scene, desto erhabener ist der Ausdruck. Sterne in seiner empfindsamen Reise wählte zu einer rührenden Beschreibung einen einzigen Gefangenen; und was erregt mehr unser Gefühl, als seine Maria? Viele sich dem Auge darstellende Gegenstände vermindern das Interesse, und zu viele Theile bringen bei einfachen Gegenständen die nemliche Wirkung hervor: Man hüte sich daher vor Überladung mit Zierrathen.

Die Gestalt der Gruppe muß größtentheils von der Natur des Gegenstandes abhangen. Ein Triumph nimmt daher nothwendigerweise eine andere Figur an, als eine Kreuzabnehmung, weil es einmal die Natur der Sache so erfordert.

Verschiedenheit hat eben nicht so grosse Kunst oder Anschein von Kunst an sich, als man gemeiniglich dafür

für hält; denn bei einer genauen Aufmerksamkeit wird man in der Natur eine grosse Abwechslung schon gebildeter Gruppen bemerken. Einige sitzen, andere stehen; Kinder contrastiren mit Erwachsenen; Reiter, ungleicher Boden und eine Menge anderer Umstände, stellen eine abwechselnde unregelmässige Masse dar, welche vermuthlich häufiger als irgend eine andere eine allgemeine Figur annimmt, die sich der Pyramide nähert.

Diese der Pyramide sich nähernde Anordnung wird man nicht nur allein in den vorzüglichsten Compositionen der römischen, venetianischen und anderen Schulen, sondern auch bei jeder einzelnen Gruppe finden, mit dem einzigen Unterschied, daß sie in der venetianischen und flämischen Schule übertriebener ist. Durch etwas mehr Übertreibung wird Rubens für das Studium ein besserer Meister als ein anderer, aber er muß mit Vorsicht studiret werden. Die genaue Anhänglichkeit seiner Figuren lehrt die Methode der Composition; die auffallende Manier, seine Tinten zu vertheilen zeigt seinen Plan, die Farbe zu gruppiren, und in der Grösse und Weite seiner Massen siehet man die Verbindung des Schattens mit Schatten, und des Lichts mit Licht. Durch seine Übertreibung mögen wir wie von Diogenes in der Moral lernen, welcher sagte, er gebe, wie die Tonkünstler einen höheren Ton an, um einen wahren zu bezeichnen.

Die Affectation des Contrasts ist bei einigen Künstlern abscheulich; es ist recht studirt abgeschmackt, eine

Frau

Frau auf der Erde mit ihrem Kinde an der Brust liegend, und eine andere neben ihr spielend zu sehen. Zu diesem gehört noch der abgedroschene Kunstgriff, alte Leute mit jungen, Profil mit vollem Antlitz, den Kontrast einer heftigen Bewegung mit schmachtenden Stellungen, und tausend andere Kniffe, um die Unbedachtsamen zu fangen, in quantum sufficit, mit einander zu vermengen. Solch ein übertriebener Contrast wird Kennern nie gefallen. Wenn man den höchsten Grad des Pitturesken erreichen will, so sollte man nie übertreiben. Wie lächerlich würden in einer Landschaft sich in rechten Winkeln durchkreuzende Bäume lassen, oder wenn einer vertikalisch, der andere horizontalisch stünde. Laßt uns in diesem der Natur nachahmen, deren Fortschritte von Jahreszeit zu Jahreszeit sanft und unmerklich und nicht durch heftigen Gegensatz von Hitze und Kälte erfolgen. Aus dem nemlichen Grunde sollte man zu gewaltsame Abkürzungen vermeiden; etwas weniges erhebt die Würde, aber im allgemeinen ist es besser, die Figur so zu lassen wie sie ist. Ferner müssen wir Gelärm und Schwulst nicht für Geist und Grösse halten. "Aber seyd auch nicht zu kaltblütig, sondern ziehet eure eigene Beurtheilung zu Rathe: paßt die Handlung den Worten an, und hütet euch wohl die Sittsamkeit der Natur zu beleidigen." Wenn sich schwache Geister im grossen Stil versuchen wollen, so geben sie ihren Figuren die wilden, ausschweifenden Stellungen von Verrückten. Die ernste Würde der römischen und florentinischen

Schulen

Schulen behauptet den ersten Rang der Composition: nach ihnen stellt man billig die Caracci, deren Schüler aber, da sie die Würde aus den Augen verlohren, Gewirr und Gepränge an die Stelle der Wahrheit sezten. Guercinos Stil ist stark und kraftvoll, aber nicht so schön und zierlich als Guidos seiner. Poussins Composition ist sehr einfach, wiewohl seine Figuren zuweilen zu zerstreut sind: kein gemeiner oder niederer Gedanke, ein Fehler, den selbst Raphael manchmal begieng, vermindert die Würde seiner Geschichte. Unter Le Sueurs Gemälden findet man bewundrungswürdige Züge von wahrer, römischer Einfachheit; dieses sind seltene Juwelen, so wie Le Bruns Steinigung des heil. Stephans höchst klassisch ist.

Die Meister, welche über Composition geschrieben, scheinen der Meinung zu seyn, daß sie vom Contrast abhienge, und empfehlen selben auf das nachdrücklichste. Allein, wie schon gesagt worden, heftiger Contrast zerstört nicht nur allein alle Einfachheit, sondern ist auch unter allen Affectionen die abgeschmackteste. Wäre Contrast ein Criterion der Vollkommenheit, dann müste der heftigste der vollkommenste seyn; und, wie in einer Carrikatur, je mehr man sich von der Natur entfernte, desto mehr würde man sich der Vortreflichkeit nähern. Ganz gewiß ist Abwechslung oder Contrast nothwendig, aber der Grad kann nicht durch Maaß und Gewicht bestimmt werden, man muß ihn aus den Werken berühmter Meister lernen. Schlichter Menschenverstand muß uns die Nothwendigkeit lehren,

ren, die Stellungen nicht alle gleich zu machen, und uns auch vor widersprechender Übertreibung zu hüten.

In einer schönen Composition wird man bei aufmerksamer Untersuchung finden, daß alle Theile von dem Ganzen abhangen, und die Hinwegnehmung eines einzigen Theiles die allgemeine gute Anordnung zerstören würde.

Die Abwechslung, welche zur Vollkommenheit einer Gruppe erforderlich ist, sollte in einer einzigen Figur, vorzüglich, wenn sie schön ist, dargestellt werden. Stehet sie in der Fronte, so vermehrt sich ihr Reitz, wenn sich ihr Gesicht im Profil zeigt und die Brust sich etwas neigt *). Ein Bein sollte ausgestreckt, das andere zurükgezogen seyn, und so jedes Glied **): jedoch diese Verschiedenheit muß von der Natur des Gegenstandes abhangen, denn einem Philosophen, Apostel oder Senator würde solch ein Contrast nicht anstehen.

Eine einzelne Figur bildet für sich selbst eine Gruppe, und eine so sehr vollendete würde sich durchaus nicht mit vielen vereinigen lassen, eben so wenig als eine von der Anzahl genommen, für sich allein stehen könnte.

Der

*) Siehe den Versuch über Grazie.

Anmerk.

**) Siehe die medicäische Venus, den belvederischen Apoll, und andere berühmte Kunstwerke.

Anmerk.

Der Contrast in Raphaels Gemälden ist nicht Bestreben noch Abwechslung, sondern Folge der höchsten Beurtheilung *). Die aufrechte und unthätige Figur befindet sich nur da, um den thätigen Nachdruck und Bewegung zu ertheilen. Contrast ist bei ihm das Resultat der Nothwendigkeit, die aus der tiefsten Überlegung entstehet, nicht der gezwungene und schaale Gegensatz eines alten Mannes und jungen Weibes, oder eines Knaben und Mädchens, wie man oft in Gemälden sieht. Ihm war wohl bekannt, daß ein Philosoph nicht wie ein Soldat, eine Jungfrau nicht wie eine Matrone, oder Kinder wie Erwachsene sich bewegen; dieses giebt seinen Arbeiten solch eine Verschiedenheit. Er scheinet ferner die Handlung selbst ihrer Vollendung vorgezogen zu haben; dieses macht die Geschichte deutlicher und vergnügt den Anschauer durch hinhaltende Bewegung und Erwartung ihrer Vollendung. Ein gehender Mensch, der so eben seinen Schritt gemacht hat, macht keine so lebhafte Wirkung, als einer, der noch wirklich gehet. Der belvederische Apoll gewinnt sehr an Schönheit durch die thätige Bewe-

*) Das Uebergewicht Raphaels liegt nicht sowohl in den Formen und Zügen der Gesichter, als vielmehr in den Stellungen, Gebehrden, Gewändern und Gruppirungen. Hier findet man fast immer ädeln Anstand, Leben, Seelenruhe, Contrast ohne Uebertreibung; dahingegen jene nur äusserst selten idealisch sind, oft gewählt aus der schönern Natur, nicht selten aber gemeiner, alltäglicher Art.

Allg. Kunstzeitung, II. Heft, pag. 94.

Bewegung, in der er dargestellt ist. Wenn man ihn von vorne betrachtet, so glaubt man beinahe, er bewege sich *).

Bei einem grossen Meister ist alles Resultat der Vernunft. Wenn irgend ein Glied, z. B. eine Hand oder ein Fuß, durch das Gewand verhüllt ist, so geschah dieses nicht aus Unachtsamkeit oder Trägheit, sondern, um einige vorzügliche Gliedmassen zu verschönern, damit die Theile nicht zu sehr enthüllt werden, oder um das Häßlichscheinende zu vermeiden.

Der grosse oder erhabene Stil behauptet immer den ersten Rang; der andere, wie der von Lanfranko, Cortona u. a. m. ist nur die Kunst, ein grosses Gemälde auf eine gefällige Art mit Figuren anzufüllen, oder das Auge zu reitzen. Man kann ihn mit Recht den zierlichen nennen, und er stehet weit unter dem Picturesken. Der Philosoph wird bei jedem Kunstwerk

*) Das Bild thut nur Wirkung, wenn man es von der linken Seite im gehörigen Standpunkt betrachtet; von der rechten steht es da gerade wie ein Seiltänzer so gespannt, und sein Kopf sitzt offenbar auf der rechten Schulter, viel zu weit von der Mitte. Wenn man denselben von seiner Richtung zurecht drehte, so wäre es abscheulich. Aber von der linken Seite betrachtet, wohin er schaut: ist es homerischer Apollogang; man sieht ihn fortschreiten, sieht das Gesicht ganz, und der Kopf kömmt in die Mitte. Ein wahrer Gott dann, des Lichts und der Musen! u. s. w.

werk untersuchen, ob Kopf oder Hand am meisten beschäftiget waren. Poussin, dessen Compositionen sonst vortreflich sind, excelliret oft in Nebendingen. In seinem Pyrrhus sind die Figuren und die entfernte Landschaft über dem Fluß schöner, als der Hauptheil; eine Üppigkeit die Raphael sorgfältig vermied. Wir müssen immer zwischen dem grossen und picturesken Stil unterscheiden. Im erstern muß die größte Einfachheit herrschen, und alles, was einem Kunstgriff ähnlich sieht, vermieden werden; der leztere läßt nicht nur allein Abwechslung zu, sondern erhält sogar durch sie seinen vorzüglichsten Charakter.

Zu einer Gruppe wählt der Künstler gemeiniglich ungleiche Zahlen, als 3, 5 oder 9, weil sie sich zierlicher verbinden, und eine grössere Verschiedenheit, als andere gewähren; bei gleichen Zahlen aber, sind die aus zwei ungleichen zusammengesezten die besten, als 6, 10 und 14; gleiche Paare aber, als 4, 8 oder 12 passen nicht gut zusammen. Der Hauptheil der Geschichte muß den Mittelpunkt des Gemäldes einnehmen, und die runde oder halbkreisförmige Form der Gruppe wird das Licht und Schatten herausheben, wodurch wir sowohl die Hauptfigur ins gehörige Licht zu setzen, als auch durch Verbindung der Schatten verschiedener Gegenstände in einen einzigen, uns Massen zu verschaffen im Stande seyn werden. Raphael hat hierin grosse Beurtheilung gezeigt, und man kann deutlich sehen, daß er bei einer längern Lebensdauer ein grosser Meister im Licht und Schatten geworden

seyn würde: er that indessen genug, um der venetianischen Schule die Bahn zu eröffnen.

Wie wir auch immer unsere Gruppe ordnen, so muß die Hauptfigur in die Augen fallen, sey es durch Stellung, Farbe, Kleidung, Licht oder durch eine Verbindung von allem diesem. Mit der Wirkung des Lichts und Schattens eine Unschiklichkeit zu rechtfertigen suchen, das hieße die Malerei nur zum zierlichen Stil herabwürdigen, und Gemälde zu keinem andern Endzweck verfertigen, als eine leere Stelle an der Wand anzufüllen.

So wie in einem Drama der Held des Stücks eine wichtigere Rolle hat, so sollte auch der unsrige über alle andern Gegenstände herrschen.

"Stellt nie dem Aug im Vordergrunde dar,
Was niedrig, falsch und unbedeutend ist;
Gebt, Melpomenen gleich, die höchste Glut
Der ersten Handlung, wo sie sie erheischt *)."

Pope.

Die Hauptfigur darf eben nicht besser gearbeitet oder vollendet seyn, als die andern; dieses würde der Einheit, die im Ganzen herrschen muß, Schaden thun.

 Bei

*) Nor paint conspicuous on the foremost plain
Whate'er is false, impertinent and vain;
But like the tragick muse, thy lustre throw
Where the chief action claims its warmest glow.

Pope.

Bei der Bildung der Gruppen sollte stets die größte Masse die Mitte einnehmen, und die kleineren, oder zerstreuten Theile sich in den Winkeln befinden; dadurch erhält das Ganze Leichtigkeit; einige Stellen sollten der Ruhe wegen leer gelassen werden — denn, wenn gleich das Gemälde gefüllt seyn sollte, so darf es doch keineswegs überhäuft seyn. Um eine der Grösse unsers Gemäldes proportionirte Tiefe zu erreichen, und um dem Ganzen ein gefälliges Ansehen der Form zu ertheilen, müssen wir uns hüten, die Figuren in eine Linie zu stellen. Rubens, dessen Kunst, seine Figuren zu gruppiren, groß ist, fällt zuweilen in das Übertriebene, indem er sie zu sehr aneinander heftet, wodurch sie unzertrennlich miteinander verbunden zu seyn scheinen; allein, wie schon bemerkt worden, seine Fehler lehren uns den rechten Weg finden. Der Zweck des Künstlers sollte der goldene Mittelweg seyn, und er sollte eben sowohl eine Monotonie der Formen als einen zu grossen Contrast vermeiden; viele ausgezeichnete Figuren in der nemlichen Linie machen keine gute Wirkung. Eben so wenig darf man sie in dem nemlichen Gesichtspunkt zeigen. Poussins Sakrament der Taufe, worauf sich viele Figuren, die alle von einander verschieden sind, befinden, wird zu einem vortreflichen Vorbild dienen.

Zum Nackten müssen wir die schönsten Theile wählen, zu welchen, im Allgemeinen gesprochen, alle Gelenke gehören. Hals und Schultern bei Männern bilden oft in einer Gruppe eine schöne Masse. Vor allen

sen aber sollten nie die äussern Theile versteckt werden, sowohl des kräftigen Ausdrucks willen, als weil sie dem Künstler ein weites Feld eröffnen, um seine Geschicklichkeit und Fähigkeiten zu entwickeln. Bei weiblichen Figuren gefällt das Nackte immer, während eine künstliche Verbergung einiger Theile die Schönheit und den Reiz vermehrt.

"Behandelt sie die Göttin, wie ein Mädchen
Voll Sittsamkeit; in Kleidung nicht vermummt,
Und nicht zu blos; enthüllt nicht jeden Reitz,
Wo selbst die Kunst Bescheidenheit gebeut *)."

Pope.

Erfordert unsere darzustellende Geschichte mehr als eine Gruppe, so müssen uns die nemlichen Gesetze bei der Behandlung von einer jeden insbesondere leiten — sie sollten nie mehr als drei seyn. Die Hauptgruppe muß sich von den andern unterscheiden, und, indem man sie nahe an den Mittelpunkt, oder in den zweiten Grund des Gemäldes setzt, so werden wir sie sowohl mehr ins Auge rücken, als sie auch mit andern Gegenständen besser umgeben können.

Um

* But treat the Goddess like a modest fair,
Nor over dresſd, nor leave her wholly bare;
Let not each beauty evry where be spy'd,
Where half the skill is decently to hide.

Pope.

Um das Gleichgewicht in unserer Composition zu erhalten, müssen wir nicht einen Theil des Gemäldes zu sehr überhäufen, und den andern zu leer lassen. Doch muß man auch nicht Gewicht gegen Gewicht in eine horizontale, oder perpendikuläre Form setzen. Das nemliche versteht sich vom Helldunkel und Kolorit, wo Masse die Masse unterstützen muß.

Der Maler, der zum Auge spricht, sollte einen Gegenstand wählen, der grosser, überraschender Bilder fähig ist: er sollte den Beschauer, wie ein unerwarteter Donnerknall zusammenschrecken. Die Pferde, die man in Rubens Gemälde sieht, erheben gar sehr ihre Würde, wie nicht minder sein schönes Licht und Schatten. Wie in einem epischen Gedicht, so sollte auch in einem Gemälde nur eine Handlung herrschen: sie muß vollständig, und vor allem, groß seyn, und keine andere Erklärung bedürfen, als die das Gemälde enthält; — sie sollte die Geschichte selbst, nicht die Geschichte der Malerei erklären. Da wir uns nicht auf den blossen Buchstaben der Geschichte einschränken dürfen, so mögen wir, was immer für Mittel ergreifen, die sich mit Wahrscheinlichkeit vertragen, um unsern Gegenstand zu beleuchten; so sahen wir einst die Vorstellung eines Triumphs, wo der Künstler, um zu zeigen, daß es ein Triumph der Liebe sey, den Wagen und die Schilder mit Symbolen dieser Leidenschaft geziert hatte; und, um es bemerkbar zu machen, daß er auf Theseus und die Amazonen Bezug habe, in dem Felde eines Triumphbogens die Schlacht dieses

Helden

Helden mit den Amazonen abgebildet hatte: aber genug! ein erfindsamer Kopf wird unzähliche Mittel finden, seine Fähigkeiten zu zeigen.

Zwei Handlungen oder Zeitpunkte dürfen nie in einem Gemälde vorkommen. Mich. Angelo, hat in der sixtinischen Kapelle auf dem nemlichen Gemälde Adam und Eva, wie sie von der Frucht essen, und aus dem Garten vertrieben werden, dargestellt. Eben so ist Raphaels Peter im Gefängniß und Befreiung.

Die Theile jeder Figur müssen genau mitsamm übereinstimmen, um ein Ganzes darzustellen. Z. B. zu einem hagern Gesicht passen keine fette Hände. Die nemliche Einheit muß man bei der Figur und ihrem Anzug beobachten; lezterer muß dem Charakter und der Würde der Person und ihrem Alter und Geschlecht angemessen seyn.

Wir können diese Abhandlung mit nichts bessern als den Worten des Sir Joshua Reynolds schliessen:

"Mein Rath ist dieser: Richtet eure Aufmerksamkeit auf die höhern Vollkommenheiten. — Wenn ihr diese, und sonst nichts anders umfaßt, so seyd ihr noch immer in der ersten Klasse. Vielleicht wird man die unzähligen Schönheiten bedauern, die eurem Gemälde fehlen: ihr möget unvollkommen seyn, allein ihr werdet doch stets ein unvollkommner Künstler vom höchsten Range seyn." —

Dieser grosse Mann sagt in einer andern Stelle, wo er von dem vollendeten Maler spricht: "Da sein Vorzug von keinem Kunstgriff abhängt, so ist er auch frei von dem ängstlichen Gefühl eines Taschenspielers, der sich beständig fürchten muß, seine Kniffe möchten entdeckt werden." —

Über die
Würkung und Nüzlichkeit
des
Zeichnens.

Ich bin überzeugt, daß der Stand eines Kunstkenners ein näherer Schritt zum vernünftigen und tugendhaften Mann ist, als der des sogenannten Gelehrten unsers Zeitalters.

Lord Schaftesbury.

In gegenwärtiger Abhandlung suchen wir zwei Gegenstände zu erörtern: Den Zusammenhang der Zeichnung mit der Malerei zu zeigen, und dann, so deutlich, wie möglich ihre Nützlichkeit und ihren Einfluß auf die Gesellschaft darzustellen.

Allein ehe wir weiter fortfahren, dürfte die Bemerkung nicht am unrechten Ort angebracht seyn, daß diejenigen, die den Nutzen der Künste in Zweifel ziehen, wohl auch eben so sehr den der gegenwärtigen Abhandlungen, welche von ihnen handeln, zu bezweifeln geneigt seyn dürften. Von ihrer Nützlichkeit könnten wir unzähliche Beweise anführen; allein sie erheben sich weit über selbe. Das blos Nothwendige ist weder zierlich noch ausgearbeitet, denn Nothwendigkeit ist ein Zeichen der Armuth, und Zierlichkeit des Überflusses: daher bedeutet Architektur als Kunst nicht etwa ein blosses Häuseraufbauen.

Gegen=

Gegenwärtige Abhandlungen dürften allen denjenigen Nutzen gewähren, die von diesem Gegenstand einige Kenntnisse zu erlangen wünschen. Allein denen, so niemals denken, oder untersuchen, sich nie um spekulative Gegenstände bekümmern, oder sie annehmen, ohne sie gehörig zu untersuchen, und nur lesen um sich in ihrer vorgefaßten Meinung zu bestärken, kann kein Buch Nutzen gewähren, und nichts ein Gegenstand des Nachdenkens werden.

Daß der Mensch von der Natur zu keinem bösen und unädeln Zweck bestimmt worden, dieses wird wohl niemand läugnen; und sollte man dafür Beweise fordern, so könnte man sie in der rastlosen Nachforschung nach allem Grossen und Erhabenen und endlich in jenem fortdauernden Zustand nach unserm gegenwärtigen Erdenleben finden; denn es ist wohl keine zu kühne Behauptung, daß wir der Gottheit in nichts so sehr, als in der Weisheit gleichen. Da nun die Künste mit der Weisheit so innig verbunden sind, so werden die Menschen, wenn sie sie anzubauen ermüden, gleichfalls unfähig, die Pflichten geselliger Wesen zu erfüllen. Durch sie erhalten wir unsere Bildung; Vernunft macht uns sanfter, allein Unwissenheit erzeugt Vorurtheil, welches jedes zarte Gefühl erstickt.

Durch Zeichnen verstehen wir eine genaue Nachahmung aller Formen, die uns vorkommen; und aus jener Geschicklichkeit, jedem Dinge seinen gehörigen, dem Gegenstand entsprechenden Charakter zu geben zu wissen, erkennt man den geschikten Zeichner.

Zeich-

Zeichnen als blosse Nachahmung, ist eine mechanische Übung, die ein Mensch von sehr mittelmässigen Talenten erlangen kann. So kann man sich eine Kenntniß von Körpern, Eigenheiten, Thatsachen, Ereignissen und Fabeln durch blosse Lectüre erwerben. Jedoch die Macht der Erfindung, die vis poetica, die den Barden von dem blossen Dichterling, oder Journalisten, das Genie von dem blossen Nachahmer und Kopisten unterscheidet, dieses ist eine Gabe, die der Himmel dem Geschöpf bei seiner Bildung verlieh. Die poetische Energie und der erfindsame Geist des Künstlers können nicht in Schulen und auf Akademien gelehrt werden; aber beide mögen in Rost und Unthätigkeit begraben liegen, wenn nicht passende Gegenstände sie in Thätigkeit setzen. Die erfindsame Macht des Genies würde daher ohne dem Zeichnen fruchtlos seyn. Die Gelehrsamkeit des Malers und Bildhauers könnte sich ohne selben nicht zu ihrem Vortheile zeigen; kurz es ist das sine qua non, vermittelst welchem sich alle andern Vollkommenheiten entwickeln.

Aus dem schon Angeführten wird es in die Augen fallen, wie sehr die Malerei von dem Zeichnen abhange.

Das Genie erzeugt sich wie der Funke aus dem Feuerstein durch Zusammenstoß; man darf daher gewissen Erfolg hoffen, wo die Natur den Weg leitet, und wenn man den Muth hat auszuharren. Thätigkeit ist ferner ein nothwendiges Erforderniß, um uns Kunstkenntniß zu verschaffen; und falls uns andere

überholen, so laßt uns unsern Fleiß verdoppeln, und uns damit beruhigen, daß ein später Frühling oft die größte Fruchtbarkeit verspricht.

Niemand kann durch blosses Nachdenken von seinen Talenten urtheilen; das Gold muß geprüft werden, ehe man seinen Werth erkennt. Unthätigkeit wird nie entdecken, in wie ferne unsere Beharrlichkeit, Hindernisse zu überwinden, unsere Geduld, mißlungene Hoffnungen zu ertragen, oder unser Fleiß in das weite Gebiet der Kunst zu dringen, uns im Stande setzen können. Wären die Künste so leicht errungen, so verdienten sie nicht die Aufmerksamkeit eines erhabenen Geistes. Laßt uns daher unsern Fleiß im Verhältniß unserer mißlungenen Hoffnungen verdoppeln! Es ist rühmlich, mit Hindernissen kämpfen, aber sie zu besiegen, ist der höchste Punkt menschlichen Glückes. Es gehet dem Maler, wie dem Schriftsteller: Wenn sich ihm Hindernisse im Wege stellen, so geschieht es deswegen, weil er den Gegenstand nicht deutlich genug gefaßt hat. Um daher einen Gegenstand richtig darzustellen, müssen wir nothwendig mit dessen Structur bekannt seyn. Wir würden vergebens unternehmen von dem Bogen einer Brücke, oder auch nur von einem Körbchen eine richtige Zeichnung zu entwerfen, wenn wir nicht zuvor wüßten, wie der eine gewölbt oder zusammengesetzt, und das andere geflochten worden.

Wir wollen nun den Vortheil des Zeichnens von der nützlichen Seite allein betrachten.

Die

Die Ideen derjenigen müssen gewiß sehr beschränkt seyn, die Zeichnen für nichts mehr als für den Grund der Malerei halten. Freilich ist dieses so; denn ohne Zeichnen würden wir uns vergebens bestreben, eine Wirkung zu erzeugen, und die blosse Farbe ohne Form würde nichts als eine rohe, chaotische Masse bilden.

Die Kunst des Zeichnens ist nicht nur allein eine überaus zierliche, schöne und angenehme Fähigkeit, sondern als Grund der Malerei gewährt sie auch dem Bildhauer, den Land- und Schiffarchitekten, dem Kupferstecher, dem Feldmesser, dem Mathematiker und dem Schiffer den grösten Vortheil. Der Gärtner, der Kunstschreiner, der Weber bedienen sich ihrer mit Nuzen; mit einem Wort, es ist kaum ein Zweig der bürgerlichen Gesellschaft, der ihr nichts zu verdanken hätte, von dem Mann der das eiserne Gitter vor unserm Hause macht, bis zu dem Verfertiger der Theeurne auf unserm Tisch. Ihr verdanken wir die Darstellungen der schönen Überbleibsel des Alterthums, vermittelst welcher wir eine so grosse Kenntniß schöner Formen erlangten. Ganze Werke wörtlicher Beschreibung würden uns von einer Sache keine so richtige Idee geben, als die geringste Skizze. Aus ihr entspringen endlich so viele Kenntnisse, von denen uns die Sprache keine deutliche Begriffe überliefern konnte.

Es ist eine eben so wünschenswerthe, als unterhaltende Fähigkeit, auf der Stelle eine Skizze von einem schönen Gebäude, einer reitzenden Ansicht, oder

von irgend einem merkwürdigen Produkt der Kunst und Natur entwerfen zu können. Die Merkwürdigkeiten, die uns auf unsern Reisen vorkommen, zu sammeln, und sie entweder zum künftigen Gebrauch, oder, um die Unterhaltung lehrreicher zu machen, aufzubewahren, die Thaten berühmter Männer der Vorwelt darzustellen, die Gesichtszüge unserer geschätztesten Freunde zu sammeln; alles dieses erhebt diese Kunst zur höchsten Fähigkeit in der menschlichen Natur und macht sie zur Zierde jedes Zeitalters. Die berühmtesten Schriftsteller haben sie angepriesen und Könige sie unterstützt. Sie ist im höchsten Grade moralisch nützlich, und jedem Lande, wo sie blühte, gewährte sie Ruhm und Ehre. Nichts wäre unersetzbarer für die Gesellschaft, als ihr Verlust, denn alle Bequemlichkeiten, alle Annehmlichkeiten des Lebens würden mit ihr zugleich verschwinden.

Man betrachte nur das Schicksal jener Nationen, wo die Gesetzgeber die Ausübung von einem Theil der schönen Künste verboten. Es scheint, sie wußten wohl, daß Künste und Wissenschaften immer unzertrennliche Gefährten sind, und sie durften mit Recht den Sturz von Meinungen fürchten, die auf eine falsche Base gegründet sind.

Welch ein Schicksal hatte das einst wegen seiner Weisheit, Tapferkeit und Gesetze berühmte Creta. Wie sank es unter Roms tirannisches Joch! Künste und Wissenschaften, Tapferkeit und jede andere Tugend entflohen mit der Freiheit. Mit dem Verlust der

Freiheit

Freiheit verlieren wir all den Eifer, mit dem uns die Natur begabte, um die Flamme des Genies und die heisse Glut des Muthes in uns zu unterhalten und anzufachen: ohne sie erschlaft in uns jeder kühne Entschluß, und wir sinken unter die angebohrne Würde und Tugend unsers Geschlechtes.

Man kann mit Recht sagen, daß die Kunst des Zeichnens in ihrer schöpferischen Macht eine göttliche Eigenschaft besitze, und ein unaufhörliches Wunder sey, da sie uns die Bilder der entferntesten Gegenstände, und die Ähnlichkeit unserer Lieben darstellt.

Ohne unser Leben auf dem ungestümmen Ozean zu wagen, mögen wir zu Hause auf unserm Zimmer in einem kleinen Buch die Darstellungen der schönsten Produkte der Natur und Kunst aus den entferntesten Himmelsstrichen besehen.

Der Reichthum eines Staats und der hohe Grad der Kultur seiner Einwohner zeigen sich immer in der Vollkommenheit der schönen Künste. Kein Land hat noch ohne selben geblüht.

Laßt uns nun den Vortheil des Zeichnens nur in einem sehr beschränkten Gesichtspunkt betrachten! Ohne dasselbe würden wir weder Land- noch Seekarten besitzen; wir würden ohne Schiffahrt seyn, und folglich die Vortheile nicht geniessen, die uns der Handel gewährt. Wie sehr man es zum Schiffbau nothwendig hat, darf kaum erwähnt werden. Als blosse Nachahmung stellt es den Menschen an die Spitze der Schöpfung, denn kein anders Thier

hat auch nur je den entferntesten Versuch dazu gemacht.

Die Künste haben sowohl auf unsere Sitten als Leidenschaften Einfluß, und sind, aus einem nationellen Gesichtspunkt betrachtet, höchst nützlich. Gemälde, die tapfere Handlungen, oder ädle Unternehmungen darstellen, erheben und reitzen zu heroischen Thaten und zum Gemeingeist; angenehme und fröhliche Scenen hingegen stimmen den Geist zur Wohlthätigkeit und Tugend.

So sehr wir auch bedauern mögen, daß Geschichtsmalerei nicht hinlänglich unterstützt werde, so müssen wir doch von jenen abweichen, welche die alte, aber falsche Meinung behaupten, daß unsere Vorliebe zu Porträten aus einer National-Eitelkeit entstünde. Diese lächerliche Meinung ist sowohl von Ausländern als Eingebohrnen verbreitet worden, bis sie von vielen, die jede Meinung ohne Untersuchung auffassen, für wahr gehalten wurde. Allein wir behaupten kühn, daß dazu eine National-Tugend und der vernünftige Wunsch, die Bilder unserer Lieben immer vor Augen zu haben, den Anlaß gegeben habe. Es ist ein Beweis einer grossen National-Gutmüthigkeit und Herzensgüte. Aus der Anzahl der Porträte mögen wir einigermassen auf die Sinnesart des Herrn vom Hause schliessen; sie können nicht Abbildungen seiner Feinde seyn; seine Wahl muß sich daher auf Liebe gründen. Der Porträtmaler wird also moralisch nützlich; denn er vergrössert das gesellige Band, das die

Gesell-

Gesellschaft mitsammen verbindet, oder er stellt uns vergangenen Werth oder das noch wirkliche Verdienst lebendig vor die Augen. Nur die, so nicht lieben, noch geliebt werden, bedürfen keines Porträtmalers *).

Unter der grossen Anzahl unserer National-Vortheile müssen wir die Vorzüge unserer Künstler nicht vergessen, die das Übergewicht des Handels zu unserm Vortheil gewendet haben. Vormals führten wir eine grosse Menge Kupferstiche ein, izt versehen wir ganz Europa damit. Selbst wegen der Verzierung unserer Bücher mußten wir uns ehemals an Fremde wenden. Allein Heath hat diesem Zweig der Kunst eine so geschmackvolle Zierde ertheilet, die vorhergehenden Kupferstechern vom historischen Fach unbekannt waren. Unter den topographischen Ausgaben sind die Kupferstiche, die sich bei den Schönheiten von England und Wales befinden, wegen ihrer geschmackvollen Schönheit sehr interessant.

Im Anfang des lezten Jahrhunderts, wo wir noch keinen einzigen Geschichtsmaler hatten, bemühten sich die Schriftsteller des festen Landes, eine Ursache wegen der Geistesstumpfheit [wie sie es nannten] unserer Insulaner anzugeben. Unsere nördliche Breite, die im beständigen Nebel eingehüllt ist, mußte für einen Grund gelten: jedoch die Ursache solcher abgeschmackten Untersuchungen hat nun schon lange aufgehört, und vermuthlich wird izt niemand mehr die Geistesfähigkeit der Britten in Zweifel ziehen.

Das

*) Sehr paradox! —

Das politische Gewicht unserer Nation scheint mit den Künsten zugleich vorgerückt zu seyn. Ersters zeigt sich in unsern Kolonial-Besitzungen, und wenn wir bis zu den Zeiten Heinrich des VIII. zurück gehen, so werden wir den Stand des damaligen Handels und die klägliche Lage der Gesellschaft, mit der gegenwärtigen verglichen, entdecken. Holinshed erzählt, daß Kamine und Zinngeschirr für die Tafel damals eine Seltenheit waren. Stroh war das Bett, und ein guter harter Holzblock das Hauptkissen. Damals dämmerten nur noch die Künste. Seit dieser Zeit sind sie immer vorgerückt, und izt unter den Auspizien Georgs des III. haben sie ihre volle Mittagshöhe erreicht.

Holbein besaß nicht genugsamen Geschmack, die grotesken Moden von Heinrich des VIII. Hofe zu verändern. Er brachte wohl eine Revolution in der Baukunst zuwege, aber er führte einen Bastard-Stil ein, der noch schlechter als der Gothische seiner Zeit war. Zuccaro lebte zu den Zeiten der Königin Elisabeth in England, und während ihrer langen Regierung finden wir wenig Fortschritte in der Baukunst, Kleidung, oder dem allgemeinen Zirkel der Verfeinerungen. Es war ein Hof der Intrike und der Eitelkeit. Unter der Regierung Jakob des I. bahnten von Somer und Cornelius Janson den Weg für van Dyck — eine Epoche des Geschmacks: allein dieser scheint nur bei Hof und bei wenigen ädeln Sammlern geherrscht zu haben; und die unruhige Regierung Karls, seines Nachfolgers, verhinderte den allgemeinen Einfluß der schönen Künste.

ste. Die Regierung dieses Fürsten, in welcher Inigo Jones blühte, ist in der Geschichte der Architectur sehr berühmt. Unter Lely sank der Geschmack zu Reifröcken und Knotenperücken; bis endlich zu Knellers Zeiten die Mode in ein Ungeheuer ausartete, und in steifleinwandenen Röcken, abgestutzten Schuhen und ungeheurem Kopfputz erschien. Dieser Kleidungsstil herrschte beinahe bis auf unsere Zeiten, wo ein richtigerer Geschmack durch die Steifleinwand und das Walfischbein brach und endlich die gegenwärtige leichte und gefällige Art des Anzuges einführte. Reynolds trug zu dieser Veränderung vieles bei: sein ganzes Leben war ein Kampf gegen die Hydra Gewohnheit, wie man in seinen Arbeiten deutlich sehen kann.

Ehe wir gegenwärtige Abhandlung schliessen, wollen wir einige Vortheile aufzahlen, die das Zeichnen denjenigen, die kein Gewerbe daraus machen, gewährt. Viele derselben müssen aus dem vorhergehenden Theil dieses Versuchs erhellen. Jedem Reisenden ist es unumgänglich nothwendig; denn, unberechnet, daß es ihn richtig sehen lehret, so faßt das neugierige und immer rege Auge des Künstlers mehr mit einem einzigen Blick, als der gewöhnliche Beobachter in einem Jahrhundert bemerken würde. Das Buch der Natur liegt offen vor ihm da; seine Aufmerksamkeit richtet sich auf das Grosse und Kleine; Menschen und Sitten sind vor seinen Blicken nicht verborgen, und seine Phantasie schlieset sich mit unaussprechlichem Vergnügen an Vollkommenheit an.

Zeichnen erweitert die Fähigkeiten unsers Geistes mehr, als Jahrelanges Sprachstudium, oder blosses Wörterauswendiglernen: es lehrt uns denken. Der Künstler ist ein wirklicher Logiker; nicht zufrieden, Wirkungen zu erzeugen, strebt er stets nach Ursachen, die auf einen sichtbaren Beweis gegründet sind, um sie in seinen Werken darzustellen.

Es ist kein geringer Vortheil, den uns die Künste gewähren, daß sie den denkenden Geist zu der anlokkendsten Art der Logik gewöhnen. Die Übung, über Gegenstände zu räsoniren, die schon für sich selbst angenehm sind, wird zur Gewohnheit, wodurch die räsonirenden Fähigkeiten verstärkt werden. Ferner, wenn der Geist beschäftigt ist, sich Kenntnisse zu erwerben, entgehen wir der Schaalheit und der Gleichgültigkeit, die die Begleiterinnen der Langeweile und Unthätigkeit sind. Der sinnliche Mensch glaubt die Welt zu geniessen, weil er ißt, trinkt, und auf ihr herumwandelt; allein die wahre Art ihres Genusses bestehet nur im Gefühl über ihre Grösse und Schönheit.

Ohne anzuführen, daß durch die Künste unser Geist Beschäftigung erhalte, so tragen sie auch dazu bei, das Temperament in Harmonie zu setzen; die Vortheile des Zeichnens führen so vielen geistigen Genuß bei sich, daß der damit beschäftigte Jüngling selten sich in die verderblichen Laster des Spieleus und Trinkens stürzen wird. Im Mittag unsers Lebens beschützen sie uns vor den wilden Plänen des Ehrgeitzes, und im Alter werden sie ein sicheres Schild gegen den Geiz.

Shen=

Shenstone bemerkt sehr richtig: Wo Mangel des Geschmacks sich befindet, werden wir gemeiniglich Liebe zum Geld und Betrug finden.

Ihr Einfluß auf unser moralisches Betragen ist vielleicht die größte Empfehlung für das Studium der schönen Künste. Wer kann die Ordnung der Natur bewundern, ohne zugleich sein Betragen zur gleichen Regelmässigkeit bilden zu wollen? — Richtiger Sinn für das zierliche und passende in der Malerei, Bildhauerei und Baukunst, ist eine feine Vorbereitung für richtige Kenntnisse des Charakters und Betragens. Wenn so einer auch einmal von dem Strom der Leidenschaften dahingerissen wird, oder von seinen Pflichten sich entfernet, so wird er gewiß bei erster Überlegung mit gedoppeltem Entschluß, nicht zum zweitenmal sich zu verirren, wieder zurükkehren, denn er weiß, daß das Wohl der Natur sowohl als jenes des Individuums von Ordnung und Regelmässigkeit abhange, und daß Nichtachtung der geselligen Pflichten immer Schande und Vorwürfe zu Folgen habe. Die Leidenschaft ist ein Wirbelwind, der den menschlichen Bau erschüttert, so wie die Konvulsionen eines Erdbebens die Natur in Unordnung setzen.

Indem wir die Erlernung des Zeichnens so allgemein empfehlen, ist es auch zu bemerken nothwendig, daß in der Wahl eines Meisters die äusserste Vorsicht angewendet werden müsse; denn im Fall es ein Mann von beschränkten Fähigkeiten oder verdorbenem Geschmack seyn sollte, so ist sehr zu besorgen, daß er das

Gift seinem Schüler mittheilen dürfte, ja sollte selbst die natürliche Anlage des Schülers sich über all dieses erheben, so wird er doch unglücklicherweise sehr vieles zu verlernen haben. Vor allen, sollte man jungen Leuten, wenn sie das Alter der Beurtheilung erreicht haben, merkwürdige Gegenstande als Beispiele der Nachahmung darstellen, und ihre Zeit nicht mit Tändeleien und unbedeutenden Gegenstanden, die unter die Würde und Aufmerksamkeit denkender Wesen gehören, verderben.

Jedermann kennt die Methode der sogenannten Schulerziehung. Der Lehrer fängt mit dem Buchstaben an; sodann zeigt er die Bildung der Silben, woraus Redensarten gebildet werden; endlich werden ganze Aufsätze gemacht, um den Erfindungsgeist zu erwecken, und eine vorzügliche Idee der Sprache zu ertheilen. Gerade so sollte man mit der Erlernung des Zeichnens verfahren. Will man sich von der menschlichen Figur Kenntnisse verschaffen, so fängt man mit Theilen an; als Augen, Nasen, Köpfen, Händen und dgl. Hier haben wir das Alphabet. — Dieses führt natürlich zur ganzen Figur, welches man mit dem Buchstabiren vergleichen kann; dieses leitet endlich aus dem runden oder von Gypsabgüssen zu zeichnen; sodann nach dem Leben, und endlich zur Composition. Will man sich der Landschaftszeichnung widmen, so ist das Verfahren genau das nämliche. Man fängt mit einzelnen Gegenständen an; als Bäumen, Brücken, Hütten, Schlössern u. dgl. Hier ist wieder das Alphabet!

bet! Dieses geben wir wieder auf, um ein Ganzes, oder eine Vereinigung der Gegenstände zu kopiren; und endlich wenden wir uns an die Natur, die uns unserer Lehrmeister entledigt. Dann müssen wir durch unseren eigenen Fleiß vollkommener zu werden suchen, und, wie die Biene, aus jeder Blume Honig saugen. Da unser Erfolg so sehr von den Fähigkeiten des Lehrmeisters abhanget, so müssen wir, wie schon gesagt, in seiner Wahl sehr vorsichtig seyn. Er ist freilich nur eine Krücke für den Lahmen, aber wir sollten uns vergewissern, daß sie von gesundem Holz sey und keinen Sprung oder Riß habe.

Um eine Kenntniß in den schönen Künsten zu erlangen, muß man seine Aufmerksamkeit auf die fühlbaren Theile der Natur richten, und vorzüglich solche Gegenstände untersuchen, die von Natur angenehm oder unangenehm, erhaben oder klein, schicklich oder unschicklich sind. Dieses ist der einzige Grund eines richtigen und vernünftigen Geschmacks, der, wie die Moral, zu einem hohen Grad der Verfeinerung getrieben werden kann. Die schönen Künste, wenn sie nur allein unser Gefühl rühren, werden uns in der Jugend um ihrer Neuheit wegen gefallen; im reifern Alter hingegen, wo die Gluth der Einbildungskraft verlischt, wird dieses Vergnügen aufhören. Werden wir aber im Gegentheil durch richtige Grundsätze und eine vollkommene Kenntniß geleitet, so werden sie sowohl unserer Phantasie, als Beurtheilung Nahrung verschaffen; als unsere Lieblingsunterhaltung werden

sie

sie ihre Kraft sowohl am Morgen als am Abend unsers Lebens gleich stark äussern. Nur dieses allein kann die Künste in der That angenehm machen. Einige technische Ausdrücke hingegen, die man Künstlern abgeborget, um sie sodann, wie ein Papagai herzuschwatzen, werden niemals gefallen. Die Wissenschaft ist eine spröde Dame, die ihre Gunst nur denen verleiht, die sich lange um sie bewerben. Allein zu dem Charakter eines Kritikers zu gelangen, ist eben kein grosser Unterricht erforderlich. Die Kritik ist ein Freudenmädchen: Mangel an Sinn ersetzt sie mit Worten, und Mangel an Kenntniß durch List. Sie schmeichelt allen; und die Schwachköpfe von Natur, oder die aus Trägheit unwissend bleiben, mögen ihre Eitelkeit an ihrem Opferaltare nähren.

Ueber Manier.

Besondere Merkmale halte ich im Allgemeinen, wo nicht immer, für fehlerhaft; so schwer es auch seyn mag, sie gänzlich zu vermeiden.

Reynolds.

Das Wort Manier kann man auf Kolorit, Licht und Schatten, und Führung des Pinsels anwenden. Man drückt dardurch besondere Merkmale aus, welche unabänderlich die Werke von jedem insbesondere charakterisiren: z. B. einige haben ein bläuliches, andere ein graues oder gelbes Kolorit, und wieder andere unterscheiden sich durch harte Schatten, u. dgl. Eine neue Manier ist so wenig ein Merkmal des Genies, wie einige behaupten wollen, daß, wenn Vollkommenheit in der Malerei überhaupt möglich wäre, sie gar keine Eigenheiten haben würde.

In jenem Theil der Bildung, welchen man sich durch kopiren erwirbt, sollten wir vorzüglich Sorge tragen, daß die Werke, die wir kopiren, oder die Meister, denen wir nachahmen, die reinste und möglichst fehlerfreie Manier haben. Denn gewiß werden wir Eigenheiten, die bei einigen höchst ungereimt sind, am ersten annehmen.

Wer sich nach einem Meister bildet, wird immer dem Urbilde nachstehen. Die Köpfe aller grossen Schulen übertreffen diejenigen ihrer Nachahmer. So erhebt

erhebt sich im gleichen Grade die Natur über alles sklavische und niedrige. Mich. Angelo übertraf seine Schüler im Verhältniß ihrer abhängigen Denkart. Aus dem nemlichen Grunde stellt man Raphael, Titian und die Caracci an die Spitze einiger Klassen von Künstlern, deren viele ihren Meistern auf eine hinkende und plumpe Art nachfolgten. Die nemliche, leidige Nachahmungssucht ist auch Dichtern nachtheilig; denn die Künste sind nicht länger mehr frei, wenn man nicht wagt, für sich selbst zu denken. Zwar wäre es unädel, die Vortheile, die wir aus andern schöpften, nicht anzuerkennen, aber, uns unter selbe zu einem Sklavenstand erniedrigen, ist niedrig.

Das Wissen anderer diene uns zum Unterricht, aber vervollkommnen müssen wir uns selbst; denn, wo der Geist nicht empfänglich ist, da werden Vorschriften wenig Nutzen gewähren; der Saame muß für den Grund taugen. Unser Geist gleicht einer schönen Wasserquelle; er nimmt zu und wird reiner, je mehr er in Thätigkeit gesetzt wird.

Eigenheit charakterisirt vorzüglich die Werke der verschiedenen Meister. Wenn wir z. B. sagen: Raphaels Manier sey hart und trocken, so deuten wir damit auf die zu starke Bezeichnung des Umrisses, die abgebrochenen Abtheilungen der Schatten, nebst den Theilen, die sich nicht hinlänglich im Hintergrunde verlieren. Spagnolets Manier ist kräftig, und sein Fleisch sehr roth; bei Rembrandt findet man wenig Licht und ein glühendes Kolorit. Wir mögen ferner die dunkle

Manier Guercinos, und die silberfarbene des Guido, nebst vieler anderer ihre, die wir nicht erst anzuführen brauchen, bemerken. Alle diese Verschiedenheiten sind nun nichts anders, als eben so viele Eigenheiten, durch welche sich die Werke der verschiedenen Meister von einander unterscheiden und charakterisiren.

Vollkommenheit ist unerreichbar; daher hat jeder Künstler eine Manier, die in dem Verhaltniß, als er sich der Vollkommenheit nähert, reiner wird. Dieses kann man aber nur durch ein ausgebreitetes Studium, und wenn man nicht einem Einzelnen sklavisch nachahmt, erlangen. Man muß in seinen Arbeiten zeigen, daß man seine eigene Meynung habe und für sich selbst zu denken wage.

In Raphaels erster Manier bemerkt man seinen Lehrmeister Perugino; er verwechselte sie aber bald für ein angenehmeres Kolorit, das er von Da Vinci und Bartholomeo annahm, und einen ädleren und erhabeneren Stil. Bei Julio Romano, so wie bei Rosso und Prematicio findet man viel von dem Feuer ihrer ersten Lehrmeister. Die Caracci nahmen eine sehr weitumfassende Manier der Nachahmung an, in der sich die Vorzüge aller grossen Schulen vereinigten, und zulezt bildeten sie eine ganz neue. In den Werken des Dom nichino, Guido, Guercino, und Schidone findet man nur wenige Spuren von den Schulen, in denen sie sich bildeten. Van Dyk ist ganz originell. Reynolds ist ein Beispiel von dieser weitumfassenden Manier der Nachahmung; in seinen Werken vereinigt

sich

sich Corregios und Parmegianos Anmuth mit der Schönheit und dem Reichthum des venetianischen Kolorits nebst dem Helldunkel der Flamänder und Niederländer. Le Sueur glich in seiner ersten Manier seinem Lehrmeister Vouet; er gab sie aber bald auf, und übertraf ihn in jedem Theil der Kunst *). Der nemliche Geist der Unabhängigkeit beseelte Le Brun, der seinen Lehrmeister weit zurück ließ.

Viele thaten auf diesen Stolz und Unabhängigkeit Verzicht und nahmen eine beschränkte und kleinliche Art der Nachahmung an. Guido wurde von Sirani, Poussin von Verdier, Paul von Verona von seinen Brüdern, und Jakomo Bassano von seinen Söhnen nachgeahmt. Rubens Nachahmer war Jakob Jordans, der die Übertreibungen seines Lehrmeisters vergrösserte, ohne etwas zu vervollkommnen. Bramer, Eckhout, de Gelder u. a. m. folgten sklavisch Rembrandt. Wir könnten noch viele anführen, deren Arbeiten von Unwissenden für Originale ihrer Lehrmeister gehalten werden. Vermuthlich entspringet diese

Ver-

*) Dieser berühmte Maler, im Jahr 1617 zu Paris gebohren und ebendaselbst 1655 gestorben, bildete sich blos durch die Kraft seines Genies. Er kam nie über die Grenze seines Vaterlands, aber ein dem einzigen Raphael befreundeter Geist ließ ihn die wahre Bahn ohne Wegweiser finden. In seinen Zeichnungen herrscht ein grosser Geschmack, eine hohe Einfalt und ein bewundrungswürdiger Ausdruck. Musterhaft ist der Wurf seiner Gewänder u. s. w.

Allg. Kunstzeitung, I. Heft, pag. 42.

Verschiedenheit in den Werken der Künstler von den äusserlichen Gegenständen, die sich vielleicht in den Augen mancher auf ganz verschiedene Art eindrücken; diesem Umstand mag man wohl auch die Abweichung zuschreiben, die man bei manchen Künstlern in der Grösse und Höhe der Körper und ihren Darstellungen findet. Aus dieser eigenthümlichen Art zu sehen, mag sodann dieses entstehen, was man Manier nennt.

Zu vieles kopiren, oder eine zu grosse Achtung für die Werke eines Lieblingsmeisters gewöhnt uns endlich, selbst die Natur mit seinen Unvollkommenheiten zu betrachten. Daher führten die sogenannten Schulen am Ende den Untergang der Kunst herbei; nicht, weil sie schlecht waren, sondern, weil sich schwache Menschen mit der überlieferten Natur begnügten. Ein gewisser Schriftsteller nennt diese Leute, nicht Söhne der Natur, sondern ihre Enkel.

Ehe wir diesen Versuch schliessen, wollen wir nur so eben die Handhabung des Pinsels, oder die sogenannte Behandlung berühren. Die Behandlung wird in die sanfte, oder weiche, und in die schnelle, oder kühne eingetheilet. Die Anwendung dieser Manieren hängt größtentheils von der Grösse des Gemäldes, oder dessen Lage und Gegenstand ab. In so ferne sie den Gegenstand betrift, so kann man erwähnte Methode am besten auf Dinge anwenden, die in sich selbst schön sind; als auf zierliche, weibliche Figuren, junge, zarte Thiere, ländliche Scenen, und auf alles, was Vergnügen erweckt. Die andere Manier paßt am besten

auf

auf alte, gebrochene und unregelmässige Gegenstände, und auf schreckliche Gefühle erweckende Scenen. Rubens kühner, bewundrungswürdiger Pinsel giebt seinen Gemälden grosse Schönheit; van Dyks Pinsel ist sanfter und weicher. Claude hat einen sanften der Wahl seines Gegenstandes entsprechenden Pinsel; wo im Gegentheil Salvator Rosa's seiner kühn und wohl mit Farbe impastirt ist. Titians Pinsel ist ein schönes Beispiel für die heroische Landschaft, oder dem historischen Stil, welcher seine Benennung von den erhabenen Gegenständen, aus denen das Gemälde zusammengesetzt ist, erlangt. Diejenigen irren, die sich einbilden, sein Charakter entstünde von Unbestimmtheit und Nachlässigkeit, und die ihren rohen, undeutlichen Massen diese ädele Benennung geben. Titians Pinsel ist fest, kühn und voll Ausdruck; in dem höhern Stil der Landschaft verdient er, als ein nachahmungswürdiges Vorbild aufgestellt zu werden. In der Niederländischen Schule findet man unzähliche Beispiele, um unsere Hand in ländlichen Scenen zu leiten, und der Pinsel des jüngern Teniers ist vielleicht in diesem Theile der Kunst der vorzüglichste.

Der Pinsel ist nicht blosses Vehikel, um die Farbe anzulegen, sondern seine Handhabung muß dem Charakter der mannigfaltigen Gegenstände, wozu man ihn anwendet, ausdrücken. Wie in der Landschaft die Baumblätter, die Rinde; bei Thieren die Darstellung ihrer Haare und Wolle; in dem Charakter der Falten der Drapperie, der Zartheit der Blumen u. s. w.

Die Malerei erfordert 1) eine kühne Hand in der Farbenanlage, oder im Untermalen; 2) eine genauere Aufmerksamkeit und Arbeit im zweiten Kolorit, und endlich, 3) eine vollständige Beharrlichkeit und Aufmerksamkeit in der Ausarbeitung und Vollendung des Gemäldes. Diese Eigenschaften dürfen eben so wenig, wie die Liebesgötter und die Grazien, auseinander getrennet werden.

Zur Erreichung einer guten Manier in der Behandlung muß man vermeiden, unvollkommene Gemälde zu kopiren; denn, so man mit einem schlechten oder nachlässigen anfängt, so wird uns jeder Schritt in tiefere Irrthümer stürzen. Auch würden alle unsere Bemühungen fruchtlos seyn, sofern uns die Geschicklichkeit mangelte die Form auf einmal zu bestimmen; dieses kann man sich nur durch eine vorläufige Übung im Zeichnen erwerben; denn davon hängt sowohl die Deutlichkeit als die Festigkeit der Behandlung ab.

Es giebt zwei Methoden, ein Gemälde zu verfertigen. Die erste ist, die Gegenstände mit ihrer Grundfarbe zu zeichnen, die Schatten sorgfältig anzulegen, im matten Farbenkolorit die Lichter gut zu impastiren, und die Schatten im ganzen Werk durchsichtig zu erhalten; sodann die Formen zu verbessern, und, wo es erfordert wird, das Dunkel zu erheben, und drittens nach ausgemalten Theilen das Ganze durch Ausarbeitung und Vollendung der äussersten Lichter und Schatten in eine vollkommene Harmonie zu bringen. Diese Vorschrift gilt im Allgemeinen; denn, wenn

einmal Schatten und Lichter angelegt werden, so müssen vielleicht ein'ge Theile unterdrückt oder erhoben werden u. dgl. Die zweite Methode ist ein durchaus festes, mattes Colorit und sorgfältige Vollendung der Schatten. Da man diese leztere Methode während dem Fortgang der Arbeit anwenden kann, so ist sie mehrerer Abwechslungen fähig, als die erste.

Ueber den Stil.

Vollkommenheit in der Malerei erheischt, daß Wahl, Nachahmung und Ausführung auf die nemliche Idee gerichtet sey; dieses allein giebt dem ganzen Werk eine vollkommene Einheit. Einem Gemälde fehlt es an Proportion, wenn demselben eine Vereinigung dieser Eigenschaften mangelt. Daher der Grund einer bescheid'nen Untersuchung nach Kunstvortreflichkeit; denn bei einer genauen und kritischen Untersuchung eines Gemäldes, muß man sich zuvörderst mit der Haupt-Idee oder dem allgemeinen Zweck des Ganzen bekannt machen, und dann jeden Theil insbesondere, und in so ferne er mit den andern Theilen, oder dem Ganzen übereinstimmt, betrachten. Eine Untersuchung über die verschiedenen Stile der Malerei würde uns natürlich zu einer Geschichte der Kunst selbst leiten; da aber dieser Gegenstand schon so oft behandelt worden, so wollen wir ihn nur in so ferne berühren, als es unser Zweck erfordert.

Auf die so hoch gepriesene Kritiken über die Kunstwerke der Alten, die man bei verschiedenen Schriftstellern findet, kann man sich nur wenig verlassen, obgleich sie oft mit technischen Kunstwörtern verzieret sind. Man bedient sich gewöhnlich bei ausserordentlichen Gelegenheiten einer pomphaften Sprache, aber

der Vortheil, den der Leser daraus schöpfen sollte, liegt in der eigenen Fähigkeit des Verfassers.

Untersuchungen über Kunstwerke, deren Daseyn schon über zwei tausend Jahre aufgehöret hat, würde gegenwärtig nur Zeitverlust seyn, da sie aus Mangel an Beziehung keine einzige Kunstregel erläutern könnten. Dergleichen Nachforschungen können wohl die Müssigen unterhalten, aber Künstlern nicht den geringsten Vortheil gewähren.

Niemand kann läugnen, so demüthigend der Gedanke auch seyn mag, daß die gegenwärtige Kunst einige ihrer schönsten Formen den Griechen zu verdanken habe. Viele schrieben diese Vorzüge dem Klima zu; allein man sollte sie vielmehr in der Freiheit ihrer Verfassung und der Weisheit ihrer Gesezgeber suchen. Wir müssen über dieses ihren Enthusiasmus für Schönheit, die sie für ein Göttergeschenk hielten, nicht vergessen, und wie sehr sie persönliches Verdienst allen Glüksgütern vorzogen. Dem glücklichen Griechen durfte seine Armuth keinen Kummer verursachen, denn man hielt sie für keine Schande. Seine Fähigkeiten berechtigten ihn zum Eintritt in jede Gesellschaft, und bahnten ihm den Weg zur Erlangung der höchsten Würde im Staat. Welch ein Unterschied zwischen diesem und dem Künstler unserer Zeiten! — Lezterer sucht sich Geld zu erwerben, denn er ist überzeugt, daß dieses in der Meinung der Welt für den höchsten Beweis seiner Fähigkeiten gilt. Daher die Lähmung

der ädeleren Geisteskräfte, und Ehrgeiz und Liebe zur Unsterblichkeit sinken aus Mangel eines mächtigeren Antriebes zur Niedrigkeit und eigennütziger Geldsucht. Schwache, kleingeistige Menschen widmen sich aus keiner andern Absicht den Künsten, und die erhabenen Begriffe des Künstlers bleiben Menschen, die nur aus Eigennutz arbeiten, auf immer fremd.

Von den Phoeniziern glaubt man, daß sie die Künste zu keinem hohen Grad der Vollkommenheit gebracht hatten. Wahrscheinlich gaben sie ihren Kunstwerken nur die zur Ausführung nothwendige Vollkommenheit, und vermuthlich mochten jene Kaufleute nicht gerne zu viel auf Artikel wagen, deren Käufer die Reichen und oft die Unwissenden waren. Ihre zur Verzierung bestimmten Kunstwerke mochten daher vielmehr glänzend, als richtig seyn.

Die Römer scheinen die Künste nur als ihrem Stolz und ihrer Eitelkeit untergeordnete Mittel betrachtet und unterstüzt zu haben. Wirklich muß man sie als Nation nur in einer gewissen Entfernung betrachten, denn ihr Charakter ist zu selbstisch und zu herrisch, um zu einer näheren Bekanntschaft einzuladen. Ihre besten Werke unter Augusts und Trajans Regierung werden mit Recht für griechische Arbeit gehalten.

Es ist immer leichter den Stil, als das Räsonnement und das Wissenschaftliche des Originals nachzuahmen: daher verstiessen sich jene Künstler, die auf

die früheren Griechen folgten, in den wesentlichsten Theilen; und diesem Umstand muß man auch einigermassen jene mechanische Härte und öftern Mangel an Eleganz zuschreiben, die man an vielen römischen Werken bemerkt.

Bei einer Nation, die ihre Kriegsgefangene an Triumphwagen fesselte, und in Schauspielhäusern sich morden ließ, darf man nicht nach wahrem Geschmack suchen. Sie schienen Pomp und Glanz dem wahren Geschmack vorzuziehen, und stellen uns ein Bild von schimmernden, wohldisziplinirten Barbaren dar. Eine Nation, die ihren vorzüglichsten Ruhm im Krieg und Waffengeräusch sucht, wird für den friedlichen Künstler nie eine grössere Achtung haben, als ein Spartaner, oder Römer. Viele ihrer berühmtesten Werke empfahlen sich mehr ihrer ausserordentlichen Pracht und Umfangs, als Schönheit wegen, wie Neros goldner Pallast u. dgl. mehr. Ihr Zweck war Pomp und Üppigkeit, und sie verfielen in den gewöhnlichen Fehler der Unwissenheit; sie vermehrten die Masse, anstatt die Form zu verschönern.

Bei den Neueren scheint in jedem Lande, wo sich eine Schule bildete, der Grund des Stils in dem National-Charakter zu liegen. Der Ernst der Florentiner und Römer erheischte vielleicht jene Richtigkeit und Wahrheit der Formen, die sie in antiken Bildsäulen fanden. Die reichen, lebhaften Venetianer liebten wegen ihres orientalischen Handels Pracht, und, da ihre

Künst-

Künstler für die Reichen und Üppigen malten, so zeichneten sich ihre Gemälde vor andern durch ein glänzendes Kolorit, nebst Vorstellungen von Festen, feierlichen Umgängen u. dgl. aus. Die Flamänder und Niederländer begnügten sich mit superfiziellen oder allgemeinen Darstellungen der Gegenstände. Von den Franzosen suchten sich die besten Meister in der römischen Schule zu bilden, indeß andere, der Vorliebe ihrer Nation zum Glänzenden entsprachen, und ihren Ruhm im Auffallenden und Gepränge suchten. Von den Britten endlich kann man mit Recht sagen, daß die Liebe zur Lokalität und Porträtiren einen starken Beweis für die Amor patriae und ihrer gegenseitigen Liebe gebe.

Um frei und tief zu denken, ist eine Kenntniß der verschiedenen Stile durchaus nothwendig. Die Fähigkeiten eines Künstlers mögen noch so groß seyn, so ist er doch nicht im Stande, bei seinem eigenen Vorrath zu bestehen. Je weiter sich das Feld der Untersuchung vor uns ausdehnt, je mehr vergrössern sich unsere Kenntnisse, vermehren und beflügeln sich unsere Ideen. Ohne Zweifel besassen Mich. Angelo und Raphael alle Kunstkenntnisse ihres Zeitalters. Unsere Pflicht ist es, so zu sagen, unter den grossen Werken der Kunst zu leben, damit auch wir, bei hinlänglicher Bereicherung unsers Geistes, etwas Grosses und Ädles zu bilden im Stande seyn mögen. Dieses ist der wahre Geist der Nachahmung, in diesem mögen wir,

ohne Furcht, uns zu schaden, von unserer Kindheit an, bis zur Erreichung der vollsten Reife der Kunst fortfahren.

Durch Beobachtung des Stils und der Manier können wir entscheiden, von welchem Meister das Gemälde sey; denn sollten wir auch noch über das erste zweifelhaft seyn, so wird doch die Manier sogleich den Punkt entscheiden. So wie man im Schreiben und Reden gewisser Leute eine Vorliebe für besondere Ausdrücke, oder eine eigene Verbindung oder Wendung der Perioden bemerkt, die ihren Stil charakterisiren, eben so wird man in Gemälden eine Lieblingsidee, einen Gedanken, Stellung oder Kleidung besonders herausgehoben finden, welche den Stil des Meisters bezeichnen. Jeder wird mehr oder weniger von dem Meister der Schule, wo er sich gebildet, an sich haben. Raphael selbst konnte in seinen Ölgemälden sich nie ganz die Kleinheit des Stils abgewöhnen, die er von Perugino angenommen hatte.

Zur Erlangung eines guten Stils muß man schon früh die vortreflichsten Werke der Imagination studirt haben. Ist dieses mit einem kraftvollen Geiste, einer lebhaften Phantasie und richtigen Beurtheilung vereinigt, so kann man sich ganz gewiß den erwünschten Erfolg versprechen. Unstreitig sind diese Eigenschaften zu einem guten Stil erforderlich; denn die Imagination bereichert uns mit Bildern, und, wenn der Eindruck rein und deutlich ist, so wird es auch der Stil

seyn. Ist hingegen der Eindruck der Bilder schwach und unvollkommen, so theilen sich ihre Mängel auch dem Stil mit; denn die Rührung und das Gefühl des Künstlers ergreifen immer im gleichen Grade den Anschauer. Bei einem trägen Geiste hingegen, der unfähig ist, reine deutliche Ideen zu fassen, wird auch der Stil schwer und steif seyn; oder bei unordentlichen, verworrenen Eindrücken wird man auch bei einem Gemälde die nemlichen Fehler finden. Eine lebhafte Phantasie ist immer mit einem glücklichen Gedächtniß verbunden: dieses verschaft uns die grossen Schätze der Natur und Kunst, denn ohne einen grossen Vorrath von Bildern würden wir unsern Arbeiten keine grosse Mannichfaltigkeit geben können, und die beständige Wiederholung der nemlichen Ideen würde Einförmigkeit und Langeweile erzeugen. Sind aber alle diese Vorzüge nicht mit einer klugen Beurtheilung verbunden, so wird die Imagination auf Kosten der Vernunft schwelgen, und man wird nie zu einem richtigen Stil gelangen. Man hat daher oft das Genie mit einer lebhaften Imagination verwechselt, weil man nicht bedachte, daß dessen Charakter nicht in Übermaas bestehe, und daß zusammengehäufte Inzidenzen schwächer wirken, so wie Vielsprecher gemeiniglich schlechte Redner sind.

Wir wollen nun, so genau wie möglich, das Charakteristische der verschiedenen Stile beschreiben. Geschmack und Stil sind sehr von einander unterschieden;

der

der erste zeigt sich in der Wahl der Gegenstände, der lezte in der Art, sie zu behandeln, oder in der Vergrösserung gewisser Theile und der Verminderung, oder Unterdrückung anderer, wie in den Figuren des Mich. Angelo, in welchen die konvexen Linien so sehr herausgearbeitet sind, daß sie selben ein muskulöses und riesenmässiges Ansehen ertheilen. Viele seiner Nachahmer haben dardurch den eigentlichen Charakter des Gegenstandes verfehlt. Man sagt, "der grosse Stil von Raphaels Drapperie," nicht blos, wegen der geschmackvollen Faltenwerfung seiner Gewänder, sondern, weil er mit Hinweglassung der kleineren Theile nur die zum grossen Charakter der Malerei erforderlichen bearbeitete. Die Künstler, die nach dem grossen Stil strebten, haben stets dieses Betragen beobachtet; sie richteten nemlich ihre Aufmerksamkeit auf den grossen eigentlichen Charakter, während jene, die geringfügige und kleinliche Theile heraushoben, einen kleinlichen und niedrigen annahmen. Der grosse Stil stellt das menschliche Antlitz dar, der andere schließt die Falten und andere Kennzeichen der Gebrechlichkeit der Natur ein.

Erhabener Stil.

Der erhabene Stil zeichnet sich bei vielen durch einen gewissen Grad von Übertreibung und Ausschweifung

fung aus. Ein solches Benehmen mag man füglich den Gespenster-Stil nennen; denn diese Künstler suchen Erhabenheit nur in Entsetzen verursachenden Scenen. Jedoch schrekliche und schauderhafte Scenen, obgleich in der Dichtkunst erlaubt, oder, wenn der Redner das Gefühl seiner Zuhörer zu erregen sucht, verbinden sich nie glücklich mit der Malerei, und werden, wenn sie nicht auf das vorsichtigste und sorgfältigste behandelt werden, leicht lächerlich oder eckelhaft. Callot sowohl als Brughel, den man den Höllischen nennt, glaubten in ihren sonderbaren (whimsical) Szenen ernstlich unser Gefühl zu erregen; und Rubens zeigte in seinen zahlreichen Darstellungen von dem Fall der Verdammten vielmehr eine erhitzte Imagination als kluge Beurtheilung in der Behandlung. Zwar waren menschliche Figuren die Maschinerie, die er in Thätigkeit setzen mußte; aber statt durch eine getreue Darstellung ihrer Leiden unser Mitleid zu erregen, stellte er eine Trupp höllischer Geister dar, die uns zum Lachen reitzen. Schreckensscenen sollten mit grosser Delikatesse behandelt werden, denn der Geist verweilt ungerne bei Darstellungen, die sich so entscheidend, als es die Malerei erheischt, eindrücken. Sandrart erzählt von einem Gemälde Spagnollets, worauf ein Irion auf dem Rade mit Schmerz und Todesqualen ringend dargestellet war; dieses machte auf eine schwangere Frau einen so tiefen Eindruck, daß das Kind, welches sie gebahr, gerade so verrenkte

Finger

Finger wie Irion hatte. Die berühmtesten Maler, von der Wichtigkeit einer delikaten Behandlung überzeugt, verbargen immer, so sehr, wie möglich, das Empörende und Abschreckende einer Scene. In der Ermordung der Unschuldigen begnügten sich Poussin mit einigen Darstellungen, indeß Le Brun bei dem nemlichen Gegenstand alles Gräßliche einer endlosen Verschiedenheit von Metzelei gehäuft hat. In einer der schönsten Skizzen von Rubens haben wir den schauderhaften Anblick eines Heiligen mit abgehauenen Händen und Füssen, und um das Eckelhafte dieser fühllosen Szene zu vermehren, eines Hundes der sein Blut aufleckt. Man kontrastire dieses und ein Gemälde von Titian, auf welchem man die Gedärme eines Heiligen durch ein Rad herauswinden sieht, mit Domenichinos delikaten und rührenden Darstellung von dem Tode der Heil. Zäzilia. — Überhaupt muß man den Italiänern das Recht widerfahren lassen, daß sie sich in ihren Gemälden selten gegen die Delikatesse verstiessen.

In dem kleinen Raum, den wir uns vorgesetzt haben, dürfte es uns schwehr werden, den Gegenstand so sehr zusammen zu drängen und doch immer deutlich zu bleiben.

Ein gebildeter Geist ist unstreitig die einzige Richtschnur für alles Grosse und Erhabene in jedem Gesichtspunkt. Man wird daher bei Werken der Imagination in dem Verhältnisse sich Ruhm erwerben, als man

man mehr oder weniger Energie zeigt. Wenn wir auch die Kunst des Kolorits oder andere Vorzüge nicht besitzen, so kann sich doch die Kraft unsers Geistes in dem Räsonnement und dem Scientifischen unserer Werke üben, und, diese Energie durch Übung und Erziehung zu erhöhen, liegt in unsrer Macht. Vermehrung unserer Kenntnisse sey unsere erste Sorge; denn die Würde und Erhabenheit unsers Werks entsteht von der Würde und Erhabenheit unserer Ideen und unsers Geistesschwunges. Kein grösseres Unglück kann den Künsten widerfahren, als wenn Leute von geringen Talenten, sie seyen Maler oder Kupferstecher, sie ausüben; denn sie übertragen stets ihre eigenen Mängel auf ihre Gemälde. Gleichviel ob wir unter die Oberfläche blicken, und uns vom glänzenden Schein nicht täuschen lassen, oder etwas bewundern, was die Kenner tadeln würden, oder, ob vom auffallenden Gepräng und Pomp hingerissen, wir Scheinverdienst für wahres halten. — Durch eine beständige Geistesübung können wir unsern Werken Erhabenheit geben, besonders, wenn wir solche Umstände einführen, die der Geschichte Würde ertheilen oder zu ihrer Erläuterung beitragen, vorzüglich, wenn sie eine geschikte Verbindung haben und auf die Phantasie wirken. In unserem Versuch über Erfindung haben wir schon einige dergleichen Beispiele angeführt; wie z. B. der Heil. Paul zu Lystra von Raphael, das Elysium von Barri u. a. m. dergleichen zufällige Umstände kommen sehr

oft

oft in den Werken der Dichter vor, und machen die Szene äusserst erhaben; so blutet im Lear bei dem Sturm unser Herz über die Leiden des guten alten Königs: und wie erhaben ist die Szene im Makbeth, wo er den Dolch zu sehen wahnt? — Das Erhabene entsteht durch das Unermeßliche, wenn wir einen Gegenstand betrachten, der in unserer Einbildungskraft einen grossen Raum einnimmt. Wir müssen aber den sehr gewöhnlichen Fehler vermeiden, körperliche Grösse in Kunstwerken für ädel und erhaben zu halten. Alexanders Bildsaule von Lysipp verfertigt, wenn gleich nur von gewöhnlicher Leibesgrösse, dürfte unsern Geist leicht mit sublimeren Ideen erfüllen, als wenn der ganze Berg Athos zu dem Bilde dieses Helden wäre geformt worden. Wir haben diesen Gegenstand schon einigermassen in den Versuchen über Erfindung und Composition erläutert; es dürfte daher zu wiederholen kaum nothwendig seyn, daß Erhabenheit einen grossen Gegenstand, der, wo möglich allgemeines Interesse habe, erfordere. In der Composition erzeugen Einfachheit und Ernst Grösse. Die besten Vorbilder sind hierinfalls die Kartons von Raphael; vorzüglich der schon obenerwähnte Paul zu Lystra, dessen Rede in Athen, nnd der Tod des Ananias *). Auch in folgenden

*) Diese sieben Gemälde enthalten folgende Darstellungen: Das erste stellt ein Opfer vor, welches die Einwohner von Lystra dem Paulus und Barnabas bringen wollen; das

genden Gemälden von West herrscht viele Grösse: der Abschied des Regulus, Markus Antonius Rede über die Leiche Cäsars und der Eid des jungen Hannibals. Der Tod des heil. Stephans von dem nemlichen Künstler ist voll rührender Züge. — Die Kupferstiche von den angeführten Gemälden sind allgemein bekannt. — Zu viel Contrast schadet dem grossen Stil und verbindet sich am besten mit dem gefälligen. Schönheit erreget Frohsinn und Vergnügen; das Erhabene stimmt zu Ernst. Der Charakter muß erhaben seyn. Mangel am Adel trägt nicht wenig dazu bei, den Werth der Arbeiten der Flämischen und vorzüglich der niederländischen Schule zu vermindern. Herkules, und der sogenannte Belvederische Apoll nähern sich in ihren Formen am meisten dem Sublimen; wenn sie nicht vielleicht von dem berühmten Jupiter und Minerva des Phydias übertroffen wurden. Grosses Licht und Schatten, oder mit andern Worten, ein schönes Helldunkel vermehren gar sehr die Würkung des Erhabenen. Einige Gemälde von Rubens machen daher eine ausserordentliche Wirkung, und Herkules als Kind von Rey-

das zweite des Ananias plötzliche Bestrafung; zum dritten gab Elymas der Zauberer den Stoff, welcher durch Paulus Wunderkraft mit Blindheit geschlagen wurde; auf dem vierten Karton erscheint der wunderbare Fischfang; auf dem fünften ist Paulus dargestellt, wie er zu Athen predigt; der sechste Karton stellt die Heilung des Lahmen an der Pforte des Tempels vor; und der siebente und lezte enthält die feierliche Uebergabe der Bindeschlüssel.

Reynolds hat etwas ungewöhnlich grosses und erhabenes wegen der weiten und wohlüberdachten Vertheilung der Massen. Dieser Stil erheischt zwar nicht die sanfte, harmonische Glut des venetianischen Pinsels, die am besten mit dem Schönen sich verbindet, aber er rechtfertigt doch keineswegs eine Nichtbeobachtung der Farbengruppirung, wodurch eine Vernachlässigung der allgemeinen Harmonie des Gemäldes entstehen würde. Das Kolorit sey gesetzt und voll Würde; nicht etwa schwarz und schwehr, sondern aus vollen, reichen, glühenden und mehr dunkeln als lichten Farben bestehend; die Behandlung fest und ausdrucksvoll, und die Theile wohl bestimmt. Besonders hüte man sich vor unbedeutenden Umständen, gemeinen Einfällen, und vor allen kleinlichen und niedrigen: solche Dinge thun einem sonst guten Werk grossen Schaden, und, wie die Mängel am schönen Körper, scheinen durch den Contrast noch schlechter zu seyn. Die berühmtesten Meister haben es sorgfältig vermieden, in ihren Werken etwas Schmutziges und Niedriges einzuführen: In dem höhern Stil sollte nie etwas Unbedeutendes oder Unnothwendigs seyn, als Hunde, Katzen, Papageien u. dgl. sie vermehren zwar den Reitz des Picturesken, zerstören aber die Grösse. Auch Theaterglanz und bunte Gewänder ziemen sich nicht für das Erhabene. Die Ursache liegt darin, weil sie nur das Äussere rühren, und alles was keinen Eindruck auf unserm Geist zurückläßt, ist zuverlässig nicht das, was wir suchen.

chen. Ein wirklich erhabnes Werk gefällt nicht nur blos allein: dieses ist das Fach geringerer Schönheiten. Ein grosses Werk bestürzt uns, setzt uns in Erstaunen und reißt mit der Heftigkeit eines Orkans alles vor sich nieder. Das Erhabene besteht in einer Vereinigung der ädelsten und größten Theile in der Natur, mit der größten Anstrengung der Imagination verbunden. Die Eigenschaften desselben scheinen eine ädele Einfalt und eine gewisse Einförmigkeit mit Feierlichkeit und Ernst verbunden zu seyn. Einfachheit erzeuget Adel, so wie Verzierung Grösse der Manier vernichtet. So sollten die Theile groß seyn, welches man durch weite Gewänder u. dgl. bewirken kann.

Mich. Angelo und Raphael nähern sich diesem Stil in ihren Ideen und Erfindungen, aber jeder von diesen beiden Meistern weicht in seinen Formen davon ab. Mich. Angelo, indem er das Erhabene versuchen wollte, verfiel in das Schrekliche, wo die Stellungen gezwungen und ausserordentlich, und die Figuren groß, robust und muskulös sind: in seinem Ausdruck wählte er immer das größte Extrem, und vernachlässigte dadurch Gegenstände, die in sich selbst etwas wohlgefälliges haben.

Kraftvoller Stil.

In diesem ist Raphael ein glänzendes Vorbild und scheinet die höchste Vollkommenheit erreicht zu haben.

Viele

Viele seiner besten Werke findet man in den Kartons in Windsor Schloß. Zum Beweis dient sein Elymas der Zauberer, dessen Figur die Strafe der Blindheit, mit der er geschlagen wird, so richtig ausdrückt: Das Erstaunen der Zuschauer ist darauf mit nicht weniger grosser Beurtheilung dargestellt. Wir wollen obiges mit dem Tod des Ananias kontrastiren, und die Bestürzung und den Schrecken der Zuschauer über eine so viel schrecklichere Strafe beobachten. Da mögen wir sehen, mit welcher Meisterhand der Künstler die Gefühle im Verhältniß zu der wirkenden Ursache, ohne den geringsten Aufwand von Anstrengung im Ausdruck erhaben hat. Im ersten Gemälde herrscht mehr Ruhe; im zweiten mehr Handlung, die der Theilnahme für das Ereigniß entspricht. Im ersten Gemälde sehen wir das Erstaunen eines weltlichen Richters über ein Ereigniß, das seine Begriffe übersteigt; im andern ein ruhiges gesetztes Betragen von Wesen, die der Einwirkung göttlicher Macht sich bewußt sind *). Über diese Kartons ist vieles geschrie-

*) Ueber den hohen Werth dieser Gemälde scheint der geistreiche Verfasser des Aufsatzes, über Raphaels Kartone [s. allg. Kunstzeit. II. Heft, Nro. 2. pag. 88.] mit Herrn Dayes nicht ganz einerlei Meinung zu seyn. Wir wollen hier sein Urtheil über die zwei erwähnten Darstellungen, der Bestrafung des Ananias und des Zauberers Elymas anführen. "Der Lügner [Ananias] liegt todt zu Boden. Im Sturz gemalt und von Schreken hingestürzt, kann er dem Auge unmöglich behagen. Die ausgespreiteten Beine und Schenkel, die sich krümmen,

schrieben worden, und jedermann, der sie gesehen hat, spricht mit Bewunderung von der Würde des Heil. Pauls

men und an den Füssen wieder zusammen stossen; der linke Arm worauf er gestüzt ist, der zurükgesunkene Kopf und die emporgedrängte rechte Schulter geben einen widrigen Anblick." —

"Die Apostel äussern viele Macht des Geistes und Stärke der Empfindung bei diesem Vorfalle, doch mit jener Mässigung verbunden, welche das Eigenthum grosser Seelen ist. Ausserdem haben sie aber nichts Empfehlendes. Ihre Miene ist finster und sie verrathen den wohlthätigen Charakter nicht, der sie zum Besten des Menschengeschlechts beseelt hatte. Nur Johannes hat, wie gewöhnlich, eine angenehmere Bildung. Pauls Gesichtszüge wollen mir am wenigsten gefallen: sie sind stürmisch, düster, schreckend, wozu die sträubigten Haare, die aufgeworfenen Lippen und das Weisse der Augen, welches man beinahe allein gewahr wird, noch mehr beitragen." —

"Die weibliche Figur, die im Hintergrunde sich wendet und weinend ihr Auge abkehrt, ist schön und überaus sanft; nur Schade, daß ihr Mantel vom Arm hervorgestreckt, die schöne Proportion störet. Vermuthlich ist sie das Weib des hingestreckten Ananias, die ein gleiches Schicksal ahndet. Unter den Zuschauern sind wirklich schöne Figuren u. s. w." —

"Zum dritten Karton gab Elymas der Zauberer den Stoff, wie er im Angesicht des römischen Prätors Sergius von Paulus mit Blindheit geschlagen wird. Nicht leicht erscheint ein Apostel edler und würdiger. Stellung, Gebehrde, und Draperie verkündigen den grossen Geist.

Pauls in dem Gemälde, wo er seine Rede in Athen hält, welches in Einfachheit und Würde das Erhabene erreicht. Die Geschichte ist der Pfad, der zur Verädelung in der Kunst führt. Durch sie werden Fähigkeiten entwickelt, die unsere Natur verädeln und erheben. Es ist zweifelhaft, ob die Griechen jemals diesen hohen Grad des Ausdrucks erreicht hatten, den wir in Raphaels Werken bewundern; sie opferten ihn gewiß der Schönheit des Anscheins auf. Wir werden stets mit

Geist. Sein Angesicht ist in keinem vortheilhaften Lichte. Vielleicht gewinnt es dabei, denn es scheint den übrigen Zügen nicht zu entsprechen. Vom Sergius läßt sich weniger Gutes sagen: seine Gesichtszüge verkündigen nichts weniger, als eine grosse Seele. Sie sind kleinlich und roh, wie seine Empfindung. Man denke sich einen finstern Blick aus halbgeschlossenen Augen, ein aufgeworfenes Kinn und Lippen, fest aneinander gepreßt, deren die unterste vorspringt, und schliesse auf die Lage des Geistes. Dagegen hat Elymas ädlere Züge. Zwar macht ihn die plözliche Erblindung, das Vorgreifen der Arme, der suchende, ungewisse Schritt beim ersten Anblick einer Karrikatur ähnlich, aber man sieht bald, daß sich sein Zustand nicht wohl anders bezeichnen lasse."

— — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — —

"Tiefer zurück beschäftigen sich mit diesem Vorfalle Zuschauer von allerlei Charakter; der nächste am Sergius schaut nach dem Volke und deutet auf den blinden Elymas. Ein Weib voll ängstlichen Schreckens zeigt auf Paulus, den Urheber; ein Paar Greise und ein dicker fetter Kopf wissen nicht, was sie aus der Geschichte machen sollen; aber ein Nasenweiser ganz am Rande des Gemäldes, glaubt das Räthsel erklärt zu haben, u. s. w."

mit Vergnügen den Laokoon, den sterbenden Alexander, die Gruppe der Niobe u. a. m. betrachten.

Raphael, um den Ausdruck in seinen Figuren zu erhöhen, scheint seine Aufmerksamkeit auf die Sehnen gerichtet zu haben; diejenigen aber, welche nach Schönheit strebten, bearbeiteten mehr die fleischichten Theile der Muskeln. Der Stil in seiner Drapperie ist einfach, groß, höchst vollkommen, und verdient wohl studirt zu werden. Selbst Poussin, den man hierin für vortreflich hält, muß ihm in seinen besten Arbeiten nachstehen. Raphael ist überdachter und auserlesener; Poussin natürlicher. Raphael borgte diesen grossen Stil in Gewändern dem Mich. Angelo ab. Er erreichte manchmal das Zierliche, aber selten, und nie auf eine ausgezeichnete Art, das Schöne. Wir haben der Werke dieses Künstlers erwähnt, weil wir sie in Hinsicht des Ausdrucks für die ersten halten; aber wir werden auch bewundrungswürdige Züge von gleicher Art in den Werken der Caracci, des Domenichino, Poussin u. a. m. finden. Einige, die sich im kraftvollen Stil übten, bildeten sich ein, das ganze Verdienst läge in Heftigkeit und Übertreibung. Dem zufolge haben sie ihre Figuren in Konvulsionen verzerrt, wo keine grössere Anstrengung erfordert würde, als die eine Prise Taback zu nehmen, oder einen Strohhalm aufzuheben. Solch schwülstiges Zeug kann wohl die Schwachen belustigen, wie selbst die Mode in der Kunst auf Kosten der Wahrheit einige Zeit gefallen

fallen wird, allein der Triumph wird vergänglich seyn, wie ein Sonnenstrahl an einem Wintermorgen.

Schöner Stil.

Dieser Stil erfordert, daß die Gegenstände zierlich, leer von allem Überflüssigen und sanft in der Ausführung seyen. Vielleicht ist der wahrhaft schöne Stil nur in den Werken der Alten zu finden. Der Belvederische Apoll nähert sich dem Erhabenen und ist in seiner Art eines der vollkommensten Werke: einige von den Nioben sind von ausgesuchter weiblicher Schönheit; aber in der Medizäischen Venus und dem Apoll ist Schönheit mit Grazie vereinigt. Gewiß ist es, daß wir aus den antiken Bildsäulen die Schönheit des Ebenmaases lernen müssen, und sie nicht oft genug studiren können, um uns ihre Vorzüge recht tief einzudrücken, denn es ist beinahe unmöglich, daß nicht jede neue Betrachtung uns nicht neue Schönheiten entwickeln sollte. Die wahre Art, sie zu studiren, ist, uns ihre Schönheiten so tief einzuprägen, daß sie uns unvergeßlich bleiben, und wir ihrer Gegenwart als Modell nicht mehr bedürfen. Junge Leute müssen oft nach wirklichen Modellen zeichnen, ehe sie eine gehörige Kenntniß oder Geschmack für schönes Verhältniß erlangen. Solches Studiren ist unschädlich, da wir schöne Muster von Helldunkel und Colorit besitzen;

und gewiß ist Entscheidung mehr zu empfehlen, als jene nachlässige Manier, welche nur die Idee eines Dinges, wie einen Traum darstellt: ersteres zeiget Kenntniß, lezteres Unwissenheit. Es ist ein grosser Unterschied in der Malerei, wenn man nur die Idee der Gegenstände berührt, und jener entschiedenen Methode, die eine Folge positiver Kenntnisse ist. Guidos Köpfe sind schön; aber seine Wahl war oft zu wenig überdacht, denn viele seiner Gegenstände erforderten einen starken Ausdruck, den er aus Furcht der Schönheit zu schaden vernachlässigte. Albanos Frauenzimmer Figuren sind reitzend, und bei den Porträten Reynolds und anderer befinden wir uns unter Schönheiten.

Reitzender Stil.

Um diesen Stil zu erlangen, müssen die Bewegungen der Figuren gemässigt, leicht, angenehm und ohne Heftigkeit seyn. Die antiken Bildsäulen werden uns hierin wieder zu Mustern dienen; denn die neueren Bildhauer scheinen im Vergleich mit den Alten etwas affektirt zu seyn, und die Grazie in schweren Stellungen und gezwungenen und eigensinnigen Wendungen ihrer Figuren gesucht zu haben. In den meisten griechischen Bildsäulen herrscht Grazie, denn, da sie in ihren Werken nach Schönheit strebten, so beobachteten sie eben so aufmerksam die Grazie, als ihre unzer-

unzertrennliche Gefährtin. Sehr reitzend sind der Apoll, und die Medizäische Venus; nicht minder der Meleager und der Hermaphrodit. Der Herkules ist reitzend und ungezwungen, eben so der Antinous u. a. m. Raphael verstand die Grazie der Bewegung, aber weniger im Umriß seiner Figuren, und die trockene Art seiner Ausführung trug vieles dazu bei, die Schönheit zu vermindern. Corregio scheint unter den neuern der vollkommenste zu seyn; Parmegiano ist manchmal zu gezwungen und gränzt beinahe an das Affektirte. Reynolds weibliche Porträte scheinen von den Grazien selbst gezeichnet zu seyn. Unter den Werken unserer Bildhauer besitzen die Frauenzimmer Figuren von Nollekens solch eine Vereinigung von Schönheit und Grazie, welche selbst die Griechen ohne Erröthen für ihr Eigenthum dürften erkannt haben.

Blumenreicher Stil.

Diesen Stil muß man bei den Venetianern suchen, wie auch bei Rubens, und jenen Flamändern, die ihn nachahmten. Diejenigen, so ihn ausübten, befriedigten sich, dem Auge durch glühende Farben, Kontrast in ihren Gruppen und Entgegensetzung von Licht und Schatten zu gefallen. Sie nahmen jede Beschreibung der Gegenstände in ihren Gemälden auf, wenn sie nur das Gewirr und das Vergnügen des Ganzen erhöhte.

Ist nun gleich dieser Stil nicht der richtigste, so lehret doch Erfahrung, daß er der beliebteste, und vielleicht mögen wir hinzusetzen — der einträglichste sey. Man muß die angeführten Künstler nicht mit jenen verwechseln, die, obgleich sie einen ziemlich leichten Stil hatten, sich damit befriedigten, in ihren Werken eine solche Idee von den Gegenständen zu ertheilen, wodurch sie sich von einander unterschieden, ohne sich weiter um ihre Vollkommenheit zu bekümmern. An der Spitze dieser leztern Klasse stehen P. Cortona und L. Giardano.

Natürlicher Stil.

Dieser Stil wird der natürliche genannt, weil die Künstler, die sich in selben übten, entweder nicht im Stande waren, das Original zu verädeln, oder das Beste seiner Art zum Gegenstand ihres Gemäldes wählten. Man findet sie in den Werken Rembrandts, G. Dows, Meries, des jüngern Teniers u. a. m. Diese Schule hat grosses Verdienst in Luftperspektiven, und brachte es im Helldunkel und Colorit, dem es so grosse Wahrheit, als nur einfache Darstellung fähig ist, ertheilte, zu einer grossen Vollkommenheit. Im mechanischen Theil der Kunst erwarben sie sich grosse Verdienste, und man wird in den bewundrungswürdigen Arbeiten eines Teniers, Cuyp und Berghem u. a. m. hohe Befriedigung finden.

Da jeder dieser angeführten Stile seine eigene Schönheiten hat, so müssen wir uns vorsichtig hüten, in das entgegengesetzte Extrem zu fallen. Denn das Erhabene gränzt nahe an das Übertriebene; das Kraftvolle kann leicht schwülstig, oder pedantisch, und das Schöne geziert und koketirt werden. Das Reitzende wird durch Unwissenheit leicht affektirt, und vielleicht ist nur eine dünne Scheidewand zwischen Affectation von Grazie in den Werken eines Watteau, Boucher, und la Moine und den reinen Darstellungen Corregios und Parmegianos. Das Blumenreiche kann man für Staat und Flitter verwechseln. Alles dieses kann von kalter, lebloser Nachahmung erfolgen.

Werke des Genies sind immer das Resultat des Gefühls, zu dem wir durch Geist und Beurtheilung geleitet werden müssen. Ein Maler, ein Dichter, ein Schauspieler, der blos nachahmt, wird es nie zur Vollkommenheit bringen. Es ist nicht genug, in unsere Werke blosses Leben zu bringen; Geist, Lebhaftigtigkeit und Kraft werden dazu erfordert. Wer diese nicht erreicht, hat sich nur einen Schritt vom Unvermögen entfernt.

Dayes, Edward

Ueber Malerei, vorzüglich der historischen

Nürnberg 1804

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.49
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711612-4